HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

(27)
3944

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

—

VOLUME LI.

(1° semestre 1908).

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO E REDATTO

DA

FRANCESCO NOVATI E RODOLFO RENIER

—

VOLUME LI.

95215
13/3/09

TORINO
Casa Editrice
ERMANNO LOESCHER
1908

PQ
4001
G5
v. 51

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — Vincenzo Bona, Tip. di S. M. e de' RR. Principi.

NELLA BARACCA DEI BURATTINI

I.

Il repertorio.

Le teste di legno sono quasi così antiche come quelle che pretendono d'esser foggiate con altra materia. Chiunque abbia letto, non foss'altro, l'*Histoire des marionettes en Europe depuis l'antiquité jusqu'à nos jours* di Charles Magnin (1) od anche una enciclopedia fatta con garbo e abbastanza ricca di notizie, saprà che gli antenati di Guignol erano già celebri al tempo del

Primo pittor delle memorie antiche

e che dilettavano, in età remota, anche i popoli dell'Estremo Oriente. Una marionetta figura nel banchetto di Trimalcione di Petronio, ed Orazio fa dire al proprio schiavo:

Tu, mihi qui imperitus, aliis servis miser, atque
Duceris, ut nervis alienum mobile lignum.

Favorino, in un passo conservatoci da Aulo Gellio, nelle *Notti Attiche*, discorre di « ludicra et ridicula quaedam nevrospasta ». Più tardi, in pieno medioevo, le marionette si affacciano nell'*Hortus deliciarum*, ms. rarissimo della biblioteca di Strasburgo; *tocha* o *docha*, nella Germania dei primi secoli, vuol significare

(1) Parigi, 1852.

puppazzo o bambola mossa da fili, ed Ulrich von Thürheim, nel suo poema su Guglielmo d'Orange, ha un verso, d'alto senso filosofico:

Der Welde Wroude ist Tokken Spil,

cioè: il mondo è un giuoco di burattini (1).

Della storia delle marionette antiche io non intendo qui occuparmi, se non per constatare il fatto, già notato dal Magnin e da altri che nel XIV e XV secolo esse rappresentavano vecchie leggende di cavalieri, d'armi e d'amori « Geneviève de Brabant, Les « quatre fils Aymon, Blanche comme neige, La belle Magdelonne, « Les sept Souabes, La dame de Roussillon, à qui l'on donne à « manger le cœur de son amant, Jeanne d'Arc », ecc.

Nè, col volger degli anni, questo repertorio leggendario può dirsi del tutto dimenticato. Il Pitrè, in certo garbato articolo pubblicato dalla *Romania* (2), discorse già a lungo del teatro sici-

---

(1) Vedi la *Geschichte des neueren Dramas*, di Wilhelm Creizenach, 1 vol., Halle, 1893, p. 388-390, che contiene varie notizie sulle marionette nella letteratura medievale.

(2) Giuseppe Pitrè, *Le tradizioni popolari cavalleresche in Sicilia*, in *Romania*, 1884. Prima parte, *Il teatro delle marionette*. Cfr. anche in Pitrè, *Usi e Costumi siciliani*, vol. I, pp. 423 sgg. Per le marionette a Roma cfr. Alessandro Ademollo, *I teatri di Roma nel secolo decimosettimo*, Roma, 1888, pp. 119 sgg., e vedi inoltre: Francesco Picco, *Lo scartafaccio di un burattinaio*, nel *Boll. storico piacentino*, 1906. — Dei burattini del tempo suo discorre il Quadrio (*Della storia e della ragione d'ogni poesia*, vol. III, P. II, pp. 245 sgg.) ricordando Massimino Romanini, burattinaio di Milano, e « la regolarità ed onestà » delle sue favole. Il Fagiuoli, ai tempi del bigotto Cosimo III, narra che gli attori di legno facevano furore a Firenze, dove trovavano « ardenti sostenitori ». Nel luglio 1704 un povero burattinaio faceva ballare i suoi fantocci in piazza della Signoria. Pulcinella scarica una pistola e il capitano dei Lanzi, che passa di là, si offende di quegli spari, cui forse non era avvezzo, e fa battere di santa ragione il disgraziato proprietario della baracca (cfr. Mariano Bencini, *Il vero Giovan Battista Fagiuoli e il teatro in Toscana a' suoi tempi*, Torino, Bocca, 1884, pp. 107-108). Le marionette ispirarono pure la musa comica del fanciullo Goldoni (*Memorie*, capp. I e XVII), e lo Stendhal (*Roma*, ed. Roux e Viarengo, p. 466) ne parla, alla sua volta, con entusiasmo: « Dalla trattoria sono

liano delle marionette e delle tradizioni cavalleresche in esso contenute, osservando però come queste tendano a scomparire; affrettiamoci quindi a radunare altre « fronde sparte », perchè la civiltà che si fa strada anche fra i burattini, le getterà ben presto nella notte dell'oblio. « È un'opera meritoria — ben disse « il Rajna, a proposito dei cantastorie napoletani — della quale « coloro che verran dopo di noi ci saranno grati non poco; e « giova compierla anche a costo di parere a molti adunatori « ridicoli di putridume e ciarpame » (1).

A tale opera io non posso contribuire che in parte, cioè giovandomi della lettura di quattro raccolte, tutte però ricche ed interessanti, l'una imolese, anzi romagnola ed emiliana, di proprietà del signor Carlo Conti; l'altra dei fratelli Lupi, del noto teatro marionettistico di Torino; la terza della Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma; la quarta infine di Giuseppe Lari di Colorno Parmense, disgraziato poeta e burattinaio, che dopo aver divertito chi sa quante generazioni di bimbi e d'adulti finisce ora i suoi giorni, per non avere imitato la sobrietà dei suoi puppazzi, in un ricovero di vecchi. Si tratta di semplici copioni, spesso in deplorevole stato, tutti di recente scrittura, ma che in parte almeno riproducono più antichi manoscritti; così di penna in penna si perpetuano queste tradizioni, come altre che, passando di bocca in bocca, sfidarono e sfidano secoli e latitudini.

« andato al teatro delle marionette al palazzo Fiano ed ho riso per un'ora. « Le improvvisazioni di quelle piccole figure di legno non sono sottomesse « alla censura preliminare; la polizia di Roma, ancora poco astuta, si accon- « tenta di mandare il direttore in prigione quando è troppo gaio; ma questi « ha cura di ubbriacare, prima del principio dello spettacolo, lo spione inca- « ricato di sorvegliarlo, e che è inamovibile, poichè è l'antico cameriere del « signor Cardinale N*** ». Infine, Anatole France fa dire a certo suo protagonista: « Si j'étais auteur dramatique, j'écrirais pour les marionnettes... Ah! « c'est là que les passions sont simples et fortes. Le bâton est leur instru- « ment ordinaire. Il est certain que le bâton dispose d'une grande force « comique... » (*Le livre de mon ami Guignol*).

(1) Pio Rajna, *I « Rinaldi » o i cantastorie di Napoli*, in *N. Antologia*, dic. 1878, pp. 557 sgg.

Ma

dietro quei monti
Son altri monti ed altri monti ancor

e mi duole di non aver potuto estendere tali ricerche ad altre raccolte di Toscana, del Veneto, del Napoletano e delle Isole.

Edmondo De Amicis ebbe già a descrivere, in un suo brioso articolo apparso nella *Vita Italiana*, il teatro dei fratelli Lupi (1): « È un repertorio che, fra drammi, commedie, farse, riviste, « balli e fantasie, abbraccia in tempo e in spazio l'universo; va « dal diluvio universale all'assedio di Makallé, comprende la mi- « tologia, la storia patria e la cronaca cittadina, si stende dalla « China alla California, dalla Cafreria alla Groenlandia, dalle « regioni dell'etere agli abissi dell'oceano, dai cerchi del para- « diso alle bolge dell'inferno ».

E infatti la messe non potrebbe essere più ricca. Dalle avventure dei cavalieri del medio evo, dalle vite pietose di santi celebri e dalle imprese dei viaggiatori dell'antichità, si risale via via alle imitazioni dichiarate dello Shakespeare, Otello, Amleto, ai balli del Pratesi e del Manzotti, alle operette, fra cui primeggiano *Fra Diavolo*, *Orfeo all'inferno*, *Le Campane di Corneville* e *Crispino e la Comare*, alla storia della rivoluzione francese, con relativa decapitazione di Maria Antonietta, nonchè a quella del risorgimento italiano, con sparo di mortaletti, combattimenti ad arma bianca e fughe disperate di austriaci. È qui, in prima linea, coll'occhio ceruleo e la fulva chioma, l'eroe dei due mondi, non già quello ch'esce dalle pagine del Guerzoni e della Jessie Mario, ma un Garibaldi un po' di fantasia, quale la storia tratteggia solo in parte, mentre già la leggenda comincia a spuntare, un Garibaldi epico insieme e patetico, che insegue da solo interi eserciti, si perde nell'infinito della pampa, erra misero e altiero nella pineta di Ravenna, tratta a tu per

(1) *Vita italiana*, N. S., 10 dicembre 1896, *Un piccolo teatro celebre*.

tu coi potenti della terra e accorre dovunque un povero l'invoca, raddrizzatore dei torti, riparatore d'ogni ingiustizia. Mi ricordo, quando ero ragazzo, di avere assistito ad una rappresentazione di marionette della quale ben non rammento il titolo, ma si trattava di Garibaldi, solo e addormentato sul margine del bosco. La musica (qual musica!) suonava qualcosa che doveva conciliare il sonno del guerriero, nonchè quello del pubblico. Ma noi bambini si aveva gli occhi bene aperti, perchè laggiù fra gli alberi vedevamo agitarsi uno strano personaggio, colla tunica bianca e i baffi di capecchio. Non c'era dubbio, un maledetto austriaco, e Garibaldi dormiva! E dietro quella tunica bianca altre apparivano e la luce della ribalta facea scintillare le baionette di latta. Era una pattuglia nemica che avanzava in silenzio per impadronirsi dell'eroe. I nostri occhi scrutavano le quinte attendendo con ansia, che qualche camicia rossa apparisse pronta alla riscossa, quando il soccorso venne sotto forma di un enorme cappello, dall'ala presbiteriana, lanciato, con violenza, da uno del popolo che certe porcherie e tradimenti non poteva proprio soffrire. E quel cappello volò rovesciando tutto il manipolo avversario, ed il pubblico, con un vigoroso e ben nutrito applauso, dimostrò subito la propria approvazione. Non occorre aggiungere che anche senza quel soccorso, che può rammentare una fra le più amene imprese di Don Chisciotte, Garibaldi si sarebbe alzato a suo tempo, per sfoderare la spada e far volgere la schiena a tutta quanta la tedescheria.

Un'altra figura simpatica al pubblico dei burattini è quella di Vittorio Emanuele. Napoleone III resta un po' nell'ombra, ma le truppe francesi sfilano splendide nell'uniformi e gli zuavi ed i *turcos* si mescolano ai nostri bersaglieri. Nel teatro romagnolo, in particolare, sebbene non manchino esempi anche negli altri, i malandrini, *vulgo* briganti, non sono punto dimenticati, specie quando rispondono ai nomi chiarissimi di Mastrilli o di Pelloni detto il Passatore. Costui — che per le sue gesta nel teatro di Forlimpopoli, meritò i versi del Fusinato — ha goduto per lungo tempo le simpatie popolari; ora la sua memoria accenna a dile-

guarsi, ma i vecchi ne parlano come di glorioso campione del risorgimento, in lotta colla tirannide papale. Vedete dove va a ficcarsi la politica!

I gusti cambiano e se noi, ai nostri giorni, chiedevamo alla baracca dei burattini, scintillìo d'armi, botte da orbi, cappelli a cono, tromboni, apparizioni di fate, maghe e diavoli, se le avventure di Cenerentola ci facevano spargere una lagrima e se nella notte si sognavano le imprese del piccolo Pucetto o il doloroso peregrinaggio dell'ebreo errante, i ragazzini d'oggi, che mettono precocemente i calzoncini lunghi, leggono i giornali e parlan di politica e di scienza, certe fantasie inverosimili non le mandano proprio più giù e n'hanno le tasche piene di Morgana e della Bella addormentata nel bosco. Diavolo, per chi ci si piglia! la ragione vuol essere rispettata anche nel teatro dei Lupi e in quelli di piazza Pepe.

E così s'ammaniscono ai bimbi gli stessi manicaretti, che piacciono ai grandi, l'*Excelsior*, con ballerine dalle gambe nude e scollacciate come le mammine dei signorini, la *Gran Via*, coll'edificante duetto fra la serva ed il soldato e il trionfo della giustizia, simboleggiato dalla celebre gabbia a doppia uscita, e poi tutti i fatti del giorno, la morte di Caserio, i funerali di Umberto, i terremoti di Calabria, la tragedia della Corte di Belgrado e via dicendo, nonchè le così dette riviste, il trionfo di Gianduia all'esposizione torinese, i romanzi del Verne, *Ventimila leghe sotto i mari*, il *Viaggio alla luna*, ecc., e il sempre giovane *Conte di Montecristo*, fra gli orrori del carcere o fra i bagliori del tesoro degli Spada. La stessa marionetta che si faceva saltare di sotto con una mano, o di sopra con quattro fili, si è venuta trasformando in certi fantoccini eleganti, mossi da meravigliosi meccanismi per cui s'inchinano, sbarrano gli occhi, aprono la bocca, e nei *fantoches* ancora più stupefacenti i quali in una specie di danza macabra, gettano braccia, gambe e teste e queste s'aggirano per l'aria, si ricongiungono, si separano, formando uno spettacolo da far venire la pelle d'oca ai nostri buoni nonni.

I burattini d'oggi son liberi cittadini, discorrono dei ministri, criticano il governo e predicano anche il socialismo. Quelle che noi studiamo subirono invece dure persecuzioni e conobbero pure il carcere e l'esilio. Nel 1851, in certo teatrino di Lugo, Fagiolino piangeva lagrime disperate e Sandrone tentava invano di consolarlo.

— Mi hanno detto una grave ingiuria.
— Ma che ti hanno detto, Fagiolino, che sei ladro?
— Peggio, peggio assai.
— Che sei scampato dalla forca?
— E peggio, peggio di molto.
— Che fai la spia?
— Peggio, ti ripeto.
— Ma cosa t'hanno detto, infine?
— Che sono dragone.

I dragoni erano i soldati del papa e il burattinaio ne fece intima conoscenza la sera stessa e penò assai per salvarsi poi dalle loro grinfe. Benedetto Croce racconta, nei suoi *Teatri di Napoli* (1), che, nel 1799, fu fatta una mozione perchè anche i marionettisti trattassero « soggetti democratici », e Giuseppe Sarti discorrendo del *Teatro dialettale bolognese* (2), rammenta le avventure « di Filippo Cuccoli, il quale per aver atteggiato i « suoi minuscoli attori dalla testa di legno a rivoluzionarî, do- « vette scontare più volte col carcere l'audacia delle sue sortite « compromettenti ». A Torino, *I punti neri* (1865), in cui eranvi allusioni al trasferimento della capitale, subirono la censura, e coi governi reazionari il povero Gianduia arrischiò spesso multe, sospensioni e le quaresime della prigione.

Nei numerosi copioni che ci passarono sott'occhio abbiamo dovuto procedere a minuziose selezioni, scartando tutti quelli che non interessano gli studiosi. I tre capitoli che seguono, segnano

---

(1) Napoli, 1891. p. 658.
(2) Bologna, 1895, pp. 176-177.

quindi i confini di questa ricerca che comprende talune imitazioni letterarie degne di speciale osservazione, certe ispirazioni tratte da antiche leggende e novelle ed un ciclo di scene drammatiche cavalleresche.

Le maschere dei repertori che ho presenti sono le solite della commedia dell'arte, con poche aggiunte di personaggi nuovi o di men nota fama, surti ad indicare particolari costumi e paesi, come Fagiolino, Facanapa, Sandrone, Meneghino e via dicendo. Ma i copioni non servivano solo per un luogo determinato e peregrinando, le maschere cambiavano e cambiano tuttora teste e panni; il Pulcinella di Napoli a Roma diventa Rugantino, a Torino Gianduia e a Firenze Stenterello. Fra tutti, Arlecchino, Pantalone, il Dottore e il Capitano, sebbene abbiano messe le grinze, sfidano ancora imperterriti i tempi e i paesi più diversi, perchè la loro nobiltà è antica, nè meno autentica di quella di molti principi, che portano corona. Dei cambiamenti però ce ne furono parecchi. L'Arlecchino dei *Gelosi*, già sciocco e poi successivamente divenuto sin troppo sveglio, nel teatro dei burattini, ha assunto un certo fare bonaccione che dimostra il suo completo ravvedimento. Parimenti rinnovellate di novella fronda appaiono le Colombine e le Isabelle; Tartaglia continua a spropositare; il Dottore s'è pure migliorato, ma non ha smesso del tutto il mal costume di tormentare le donne coi suoi sospiri; solo Brighella si tiene in disparte nè conviene ancora fidarsi troppo di lui. Questa gradita evoluzione vuolsi ascrivere piuttosto che al volger dei tempi, al carattere particolare del teatro delle marionette; gli attori di legno hanno nel petto un cuore insensibile alle seduzioni, nè ignorano che il pubblico che li ascolta, se pur comprende non sempre candide fantesche e immacolati fantaccini, si compone in grandissima parte di fanciulli, su cui certe mariuolerie e giuochi di parole e scurrilità di scene non fanno presa. Ove l'Innocenza volesse andare a teatro, senza arrossire, non sapremmo ormai consigliarle luogo migliore della baracca di Arlecchino. Quanto allo spirito ed alla *vis comica* bisogna adattarsi, senza troppe pretese. In un copione imolese

I mondi nuovi, commediola che ha certa gaiezza non diversa da quella che anima gli scenari del Gherardi, Arlecchino fa ridere l'uditorio con le più strane storpiature di nomi. Egli dice, per es.: « Bigarella per Brighella, lardo per ladro, el tondo pel « mondo, la zittà de Rogna per città di Roma, il campo dell'oglio « per Campidoglio, scopoletino per Capitolino, paruca per feluca, « il mar d'Andrea etico per mar Adriatico. il gosso di Venezia « per golfo di Venezia, le latughe per lagune, il popolo rognato « e i padri squaquarini per popolo romano e padri quiriti, le « ciape del tondo per parti del mondo, i segatori per sonatori e « gli impiastri per le piastre ».

Gli anacronismi e gli errori storici spesso derivano da deficienza di coltura, ma qualche volta possono aver per iscopo di provocare le risa. Vedremo fra poco Roberto il Diavolo seduto a un caffè di Venezia; l'autore dello *Sbarco di Enea*, del repertorio d'Imola, malgrado certe pretese classiche e talune reminiscenze virgiliane, fa salutare l'eroe a salve di cannone. Nel *Finto pellegrino* dei Lupi, i Brettoni adorano la luna, altrove un imperatore romano ordina di far fuoco sui nemici, e nel *Guerrino detto il meschino*, Arlecchino esprime il desiderio di vuotarne una mezzetta. Altre caratteristiche — sempre, ben inteso, parlando del fondo vecchio, perchè le nuove produzioni hanno fatto anche in questo notevoli progressi — sono le indeterminatezze di tempi e di luoghi e l'assoluto disprezzo d'ogni regola di unità.

Il teatro dei burattini, vecchio o nuovo che sia, s'allieta di macchine da cui balzano fuori diavoli, maghi e fate; in fate si trasformano serpi, fiori e cespugli, e gli alberi delle foreste hanno fremiti umani e subiscono le più strane metamorfosi. In un copione imolese li vediamo cambiarsi all'improvviso in spiritelli che intrecciano danze con certi gnomi sbucati dal suolo; altrove — come in uno scenario della raccolta del Gherardi — taluni quadri s'animano all'improvviso e le figure che vi sono dipinte, si staccano e agiscono quasi persone vive. Nè gli zanni, di questo teatro, hanno dimenticato varie caratteristiche dei loro antenati dell'arte; spesso ricorre la parola *lazzi* e nei salti, nei balli e

nelle capriole non c'è attore di carne e d'ossa che possa reggere al loro paragone. L'illusione ottica, prodotta dal rapido succedersi delle scene, dai giuochi di specchi, dai bagliori del bengala, dai rombi del tuono e dal lampeggiar delle folgori, non è meno stupefacente delle sfarzose vesti, scintillanti d'oro e di gemme (la carta dei torroni c'entra parecchio), delle corazze di latta e delle sfilate d'eserciti, cristiani, saraceni, barbari, con cavalli a suste che s'impennano e carri trionfali, delle caccie in cui s'inseguono belve, che non sfiorano neppure il palcoscenico, dei tornei ove palleggiansi armi formidabili, risuonanti di colpi indiavolati; sono processioni solenni composte di suore e frati d'ogni colore e d'ogni ordine, precedute da vescovi, cardinali e pontefici; sono travestimenti fulminei e rappresentazioni *trasformiste* di personaggi illustri — a un dipresso come negli spettacoli del Fregoli — sono infine serenate amorose o bacchiche al chiarore lunare che piove dall'alto.

II.

Ispirazioni letterarie.

Del *Basalisco di Bernagasso* (Vitt. Em., n° 147), rimaneggiamento di un commedia dell'arte, ritenuta ispiratrice del *Tartuffe* e di *Gilello medico per forza* (ivi, n° 142), imitazione evidente del *Mèdecin malgré lui*, tenni già parola in altra rivista (1) ed alle propaggini di questa commedia del Molière può aggiungersi anche *Pulcinella finto medico* della stessa raccolta (n° 87). *Tartaglia padre di famiglia* del repertorio imolese e che trovo pure pubblicata dal Gussoni di Milano è una commediola allegra in cui sono palesi le traccie del *Malade imaginaire*. Certo Tartaglia, più maturo d'anni che di senno e padre di Florindo, passa a

(1) Vedi *Bulletin italien*, gennaio 1907.

seconde nozze con Beatrice, la quale ha essa pure un figliuolo di nome Lelio. Beatrice trae profitto dalla sua giovinezza e dalla dappocaggine del marito per dare a Lelio, in famiglia, il primo posto; Florindo calunniato, perseguitato e peggio, specie pei suoi amori con Rosaura figlia di Pantalone, finisce per uscire di casa e sarebbe ridotto in breve a mal partito se non movesse in suo aiuto Corallina, serva affezionata ed accorta. L'intrigo si complica con qualche differenza dal molieriano, però eguali sono gli incidenti del testamento e della finta morte. Tartaglia non vuol saperne di dettare le sue ultime disposizioni, perchè, malgrado le molte noie della famiglia, si sente vegeto e fresco e con un appetito da vent'anni, ma la moglie insiste, sicchè il poveretto non sa più a che santo votarsi, per avere un po' di pace in casa. Allora la fantesca Corallina consiglia al padrone, se vuol provare la grande affezione della consorte, di fingersi passato e trapassato. Beatrice si dispera in pubblico, ma poi in privato, col figlio del cuore, fa allegria e si congratula della propria fortuna. Era tempo che il marito le levasse l'incomodo! Tolta al Molière più che alla tradizione popolare parmi la scenetta in cui Beatrice tesse l'apologia del defunto, costretto a restar rigido come un morto:

Beatrice. — Un vecchio che puzzava e che aveva sposato soltanto pei suoi quattrini.

Lelio. — Bisognerà piangerlo.

Beatrice. — Piangerlo? Un avaro, uno spilorcio, un ubbriacone.

Tartaglia (a parte). — Se faccio tanto di risuscitare, ti voglio torcere il collo.

Beatrice. — Un vizioso, uno sciocco.

Lelio. — Mamma, mi pare che il cadavere si sia mosso.

E il cadavere si muove davvero e s'alza minaccioso; Beatrice e il notaio fuggono, poi si viene a spiegazioni e la moglie è ben lieta di accordarsi con una pensioncina e di uscire poi tranquillamente di casa. Oltre alle nozze di Lelio con Rosaura s'hanno quelle di Arlecchino con Corallina.

Così rivivono i personaggi e gli intrighi della commedia fran-

cese. Beatrice è Béline, Tartaglia, Argan, Corallina, Toinette. Tuttavia quello che manca nella produzione italiana è ciò che dà ragione del titolo dell'opera del Molière, *Le malade imaginaire*, perchè Tartaglia non è tale se non nell'ultime scene e pel deliberato proposito di scoprire le scelleratezze della consorte. Mancano pure l'episodio di Angélique e talune situazioni particolari del Molière, sebbene il dialogo surriferito si ispiri direttamente alla scena XVIII dell'atto III del *Malade*.

Toinette. — Votre mari est mort.

Béline. — Mon mari est mort?

Toinette. — Hélas! oui, le pauvre défunt est trapassé.

Béline. — Assurément?

Toinette. — Assurément. Personne ne sait encore cet accident là; et je me suis trouvée ici toute seule. Il vient de passer entre mes bras. Tenez, le voilà tout de son long dans cette chaise.

Béline. — Le ciel en soit loué! Me voilà délivrée d'un grand fardeau! Que tu es sotte, Toinette, de t'affliger de cette mort!

Toinette. — Je pensois, madame, qu'il fallût pleurer.

Béline. — Va, va, cela n'en vaut pas la peine. Quelle perte est-ce que la sienne? et de quoi servoit-il sur la terre? Un homme incommode à tout le monde, malpropre, dégoûtant...

Toinette. — Voilà une belle oraison funèbre!

Del resto il *finto morto* è un personaggio familiare alla letteratura novellistica e comica del medio evo e del rinascimento, basti rammentare la *Gageure des trois commères*, e la facezia CXV del Poggio, una commedia del La Fontaine, *Je vous prends sans vert*, e poi le imitazioni italiane del Molière: *L'ammalato immaginario sotto la cura del dottor Purgon* di Bonvicin Gioanelli (Venezia, per Domenico Lovisa a Rialto, 1701), *L'ippucundria* del bolognese Lotti, nei *Rimedi per la sonn da liezz alla banzola* (Milano, 1703), *L'ipocondriaco*, d'anonimo (*L'ipocondriaco, trattenimento per musica*, ecc., Bologna, Rossi, 1717), *Il principe ipocondriaco* di Giovanni Bertati (Torino, 1774), *Le sorelle rivali* dell'abate Chiari, *La serva amorosa*, *Il medico olandese*, l'*Avventuriere onorato*, l'*Ippocondriaco* del Goldoni, e via dicendo.

L'equivoco dei due ritratti, dello stesso repertorio imolese, trae esso pure origine da una commedia del Molière, *Sganarelle ou le cocu imaginaire* (1), e il *Tutore* della raccolta parmigiana, in cui s'ha il protagonista, innamorato della pupilla e battuto e contento, deve essere una riduzione del *Tuteur* del Dancourt, che si ispira, alla sua volta, a una nota novella del *Decameron* (VII, 7).

La finta ammalata dei fratelli Lupi ricorda insieme *L'amour médecin* del Molière e la commedia omonima del Goldoni, ma qui pure abbondano i riscontri italiani, *La finta pazza* (Venezia, 1641, cfr. Boccalini nella *Segreteria di Apollo*), un'altra dello stesso titolo di Giulio Strozzi (Piacenza, 1644), la *Muta per amore* di Cirillo Orcomeno, la *Finta spiritata* di Francesco Lachi (Bologna, 1670), *La finta verità nel medico per amore* di Fabrizio Nanni (Bologna, 1703), *Nina, ossia la pazza per amore* del Derossi (Torino, 1792) musicata dal Paisiello, la *Fenta pazza* di cui discorre Benedetto Croce (2), ecc. La commedia *Li contratti fatti e disfatti dalla sagacità di Brighella, con Arlecchino imbrogliato, per non poter riscuotere* (ms. imolese), discende in linea retta dalle *Furberie di Scappino*, anzi ne riproduce qualcuna, mentre nel *Volo degli asini, ovvero il mondo della luna* (ms. Lupi) vi sono riflessi del *Bourgeois gentilhomme*. Un altro ms. imolese reca il titolo *Le novantanove disgrazie d'Arlecchino* e trovasi in relazione con *Arlecchino confuso fra il bene e il male*, farsa edita a Milano dal Gussoni. Entrambe le produzioni hanno poi parentela indubbia con *Monsieur de Pourceaugnac* del commediografo francese (3).

Nella farsa stampata s'hanno per personaggi: Pantalone padre di Angiola, innamorata di Florindo, figlio di Tartaglia, Arlec-

---

(1) L'ispirazione però potrebbe essere di seconda mano, perchè la commedia del Molière venne imitata in Italia da Carlo Gozzi (*Amore assottiglia il cervello*), dal Goldoni (*La donna di maneggio*), da Giovanni Giraud (*Gelosie per equivoco*) ecc.

(2) *I teatri di Napoli*, p. 23.

(3) Cfr. in questo *Giorn.*, vol. XXIX, pp. 377 sgg., un mio articolo *Tre commedie francesi inedite di Carlo Goldoni*.

chino, promesso sposo di Angiola, Colombina e Brighella servi intriganti. Oltre a questi vi sono un oste, ladri ed *ebrei che non parlano*. Ad Arlecchino è stato assicurato che Angiola è una brava ragazza, con molti quattrini (cosa che non guasta) e che aspetta soltanto il suo consentimento per dichiararsi la più felice delle spose. Per questo Arlecchino ha abbandonato il natio villaggio e pedestremente si dirige verso la città ove abita quella fidanzata che non conosce nemmeno di vista. Siccome in lui l'avarizia non è men grande della goffaggine, invece di andare all'osteria, pensa di dormire a ciel sereno. « Qua me « trovo un po' de pan e formaio, vado a bever dove se sposa le « rane, e bona notte non spendo un bezzo ». Invece gli tocca di spenderli tutti, perchè i ladri l'assalgono, lo bistrattano e lo lasciano in camicia.

Ho voluto notare questo antefatto di *Arlecchino confuso fra il bene e il male* perchè non ne trovo traccie in Molière nè altrove; nel resto le due commediole italiane hanno relazioni continue e devono risalire a una fonte comune, forse parecchio antica e unita alla produzione francese, con vincoli di cui ignoriamo la natura. Se si prestasse fede al Cailhava (1), *Monsieur de Pourceaugnac* trarrebbe origine da certe *Disgrazie d'Arlecchino*, il cui numero poteva naturalmente variare secondo il gusto dei rimaneggiatori. Si aggiunga che nell'Archivio di Stato di Parma si trova uno scenario, che pare debba ascriversi alla prima metà del XVII secolo, ciò che lo renderebbe anteriore alla produzione francese, con cui ha pure relazioni strettissime (2). Ed anche vuolsi osservare che le succitate commedie italiane, per la ricchezza dei nuovi incidenti, per gli atteggiamenti diversi dei personaggi e per la stessa impostatura dell'argomento, non

---

(1) *L'art de la comédie*, II, pp. 316 sgg.

(2) Cfr. in questo *Giornale*, 46, 128, il mio articolo *Uno scenario inedito della commedia dell'arte*. Vedi inoltre, per lo stesso argomento, la mia nota, *Di alcuni scenari inediti della commedia dell'arte*, in *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino*, XLII, 460.

hanno aspetto di imitazioni dell'opera del Molière, sibbene in questa appare la selezione, fra le tante disgrazie di Arlecchino, delle più convenienti agli intenti artistici del poeta. C'era da scegliere sin che si voleva, giacchè ciascuno degli Arlecchini dell'arte vi aggiungeva certamente qualche nuovo ricamo! A tutte queste produzioni, cui può convenire il nome generico di *Disgrazie del fidanzato di provincia*, certi particolari sono comuni, d'altri invece, pur comuni al ciclo popolare, non trovasi traccia nell'opera francese.

Nel citato scenario dell'Archivio parmense, in cui parvemi di rintracciare segni di peregrinazioni in Francia, Pantalone vuol costringere la propria figlia Vittoria, amante di Florindo, a sposare il dottore Gratiano. I servi si assumono di farne vedere a costui di tutti i colori e prima gli dànno a credere che Vittoria ha più malanni indosso che il cavallo dell'Apocalisse, poi lo fanno capitare fra medici e speziali che lo torturano e infine lo mettono alle prese con certo mascalzone travestito da donna, che si finge da lui sedotta, e con supposti creditori, birri, giudici e peggio.

Nel testo edito dal Gussoni, Arlecchino, il fidanzato inviso di Angiola, cade nelle reti tesegli da Brighella, il quale, per ingannarlo, assume successivamente i nomi di Cera Verde, di Unguento di Tuzia, di Curti pianta, di Impianta baruffe, di Prezipitado e di « Pocodebon la ficca a tutti » e così lo caccia in un manicomio, gli presenta, invece di Angiola, una pezzente carica di guidaleschi e di noiosa compagnia, lo fa spogliare d'ogni avere, condurre in prigione e nascondere nel sacco celebre di Scappino. Oltre quella specie di prologo già indicato, qui s'ha la casa dei Malmaritati ove Arlecchino capita per sua disgrazia e per malizia del compare. Questi malmaritati meditano strane vendette contro il gentil sesso ed il socio Cornetta propone: « Il primo che ca-« pita da noi, voglio che lo prendiamo a forza e dopo di averli « troncato il naso, lo mostreremo a tutto il paese, dicendo che « la crudeltà delle donne l'ha così mutilato ». Ma Arlecchino trae il pistolese e si libera da quella compagnia, cui avrebbe diritto di appartenere ove Angiola l'accettasse per marito.

Nel copione imolese s'hanno inoltre l'ebreo Salomon e quarantadue pazzi nonchè le stesse disgraziate avventure del protagonista. Di suo il nuovo autore deve averci messo — quando non l'abbia tolto a confratelli ignoti — la lettera spropositata d'Arlecchino al futuro suocero: « Vi do nel viso che subito che « sarò giunto arriverò e (vi prego di prepararmi tosto) una « caldiera d'acqua calda pei piedi ».

Comune alla commedia del Molière è l'entrata in scena del protagonista. Arlecchino è in collera con un facchino che gli porta la valigia e che vuol essere pagato subito. Brighella, per guadagnarne le simpatie, interviene in suo favore e gli chiede il suo nome:

Brighella. — Come se ciamela?

Arlecchino. — Fastu la spia? No te lo vojo dir che me ciamo Arlecchin battoccio;

poi, cedendo alla naturale loquacità, racconta le avventure capitategli in via. « Ho fatto un viazzo pien de disgrazie. Me son par« tito da casa, assieme col me asino, che chiamava sobrio, che « lo tegnivo come mio fratello », ma l'asino cade in un fosso, e per tirarlo su, Arlecchino gli strappa la coda. E Arlecchino, come nell'altre produzioni analoghe, è mandato al manicomio, però qui l'incidente assume maggiore comicità e più vaste proporzioni. Un pazzo, chiamato Gennaro, vuol essere per forza la sua fidanzata, un'altra demente, Pandora, lo vuol tutto per sè e gli fa scene di gelosie. Gli stessi nomi suindicati di Cera Verde, di Unguento di Tuzia, ecc., vengono assunti da Brighella, ma l'Arlecchino del nostro copione riceve, sul conto, certe bastonate che gli altri autori pare gli avessero risparmiate.

Cera Verde avverte che la sposina ha « el petegolezzo al colo « come le bergamasche », il che rassicura in parte Arlecchino, al quale vien presentato per Rosaura, un mostro, detto Cancherino. Il mostro, pel momento, non si fa vedere, ma sentire:

Cancherino (di dentro). — Datemi la mia testa.

Arlecchino. — Diseme cosa ghe manca. La testa?

Brighella. — Ma no, la dirà ai so servitori che i ghe porta la testa dove i ghe mette le cuffie.

Arlecchino. — Ben, ben.

Cancherino (c. s.). — Dov'è il mio occhio?

Arlecchino. — Diseme, ella è senza un occio?

Brighella. — Ma no, la zercherà l'occhialetto che se serve quando l'anderà a teatro.

Cancherino. — Datemi la mia gamba.

Arlecchino. — Oè ghe manca una gamba, la dise.

Brighella. — Qua in sta zittà se usa quelle gambe de legno, per metter in forma le calze de seta.

Arlecchino però non è troppo persuaso di tanto linguaggio figurato ed oltre alle disgrazie già indicate, s'ha l'equivoco con Salomon. Il protagonista, spogliato d'ogni denaro, è costretto ad impegnare persino l'anello. Brighella l'accompagna dall'ebreo Salomon, chiama questo in disparte e l'avverte che il poveraccio vuol farsi israelita e che attende da lui consiglio ed aiuto. Il resto s'indovina. Restati soli, Arlecchino parla dell'anello, Salomon della circoncisione, i *qui pro quo* abbondano, altri ebrei intervengono, ma alla fine l'infelice bergamasco trova la porta libera e se la dà a gambe.

Codesta avventura ricorda da vicino il *fableau* dei *Trois aveugles de Compiègne*, una novella delle *Mille e una notte*, un'altra dell'Arienti, certa *Repue franche*, che corre erroneamente sotto il nome di Villon, e l'antica farsa francese, *Le nouveau Pathelin* (1).

Benchè il titolo sia comune — e dei Don Giovanni n'apparvero tanti sulle scene! — non credo che *Il convitato di pietra, senza donne*, commedia del repertorio Lupi, dipenda dall'opera omonima del Molière. Già un Don Giovanni senza donne non può a meno

(1) Vedi le *Mille e una notte* nella trad. Mardrus, vol. VIII, p. 161, e cfr. quanto dico nell'art. *Rileggendo le mille e una notte*, p. 5 dell'estratto dalla *Miscellanea di Studî critici edita in onore di Arturo Graf*. Vedi per altri riscontri le mie *Études sur le théâtre comique français du moyen âge*, in *Studj di filologia romanza*, 1902, pp. 197 sgg.

d'essere scolorito; è come giudicare un carnefice senza udire il grido delle sue vittime. Tutto è conforme all'antica leggenda e solo qualche indizio della lettura del poeta francese può intravedersi laddove Arlecchino discute d'ogni sorta d'argomenti, opponendo certo buon senso popolare alle fantasie erotiche ed alle audacie del suo signore. Del resto il protagonista appare invecchiato e noioso e in lui si cercherebbe invano lo spensierato rappresentante della giovinezza avida di piaceri e noncurante dei fantasmi dell'inferno. Ove al Don Giovanni dei Lupi si tolga certa signorile sprezzatura ed il coraggio coi vivi e coi morti, tutta la poesia romantica di cui la sua figura appare ancor oggi soffusa, è intieramente scomparsa, nè più l'animano quegli slanci di generosità, che lo rendevano simpatico in Molière e gli facevano perdonare l'irrequietezza dei sensi. Il banchetto del commendatore ha luogo nel cimitero, e là sulla tomba è ammanita una cena composta di serpi, che avrebbe guastato lo stomaco dei Don Giovanni dell'arte moderna.

La statua. — Pentiti, Don Giovanni.

Don Giovanni. — Vani sono per me, o larva fallace, questi tuoi detti: le tue minaccie altro non fanno che muovermi a riso..., sì, io mi rido di te, dell'ideale tuo abisso e dei tuoi castighi, e fede non presto a tali follie.

Il protagonista precipita allora, fra tuoni e fiamme, nel baratro infernale, dove l'autore lo rappresenta nudo e arroventato, fra i diavoli che lo dilaniano.

Misero, sventurato! dove son io caduto!
Nel centro degli abissi per sempre son perduto!
Mai non avranno fine tanti crudei martirî;
Eterna fia la pena fra pianti e fra sospiri.
Maledetti i piaceri, le feste ed i contenti,
Maledetti i compagni iniqui e prepotenti!
Maledetti i peccati e maledetto il vizio
Che alfin mi ha trascinato in questo precipizio!
Ah! serva almen d'esempio questa terribil prova
Che chi mal vive al mondo, dannato alfin si trova.

La conclusione è edificante e per poco la baracca delle marionette si trasforma in pulpito!

Nel repertorio parmigiano del Lari c'è pure un *Don Giovanni*, ben diverso però da tutti i suoi predecessori. Non è già che il volubile seduttore di donna Elvira appaia uno stinco di santo; tutt'altro, ma vuolsi supporre piuttosto che quella vitaccia da scapestrato siagli venuta alquanto a noia, perchè esige che Fasolino (sotto Fasolino trovo traccie del nome d'Arlecchino) lo sostituisca presso la principessa Eleonora, facendosi passare per Don Giovanni stesso. Donna Eleonora non può darsi pace che il seducente cavaliere di cui alta suona la fama, sia divenuto all'improvviso uno zoticaccio di quello stampo e tanto se n'accora che, per consolarsi, ascolta gli omaggi e i conforti del pseudo servitore del pseudo fidanzato, cioè di Don Giovanni autentico. A guardarci bene, Don Giovanni deve agire così per aver proprio la soddisfazione d'essere amato pei suoi begli occhi, però il burattinaio la favola non l'ha foggiata di suo conio; essa leggesi tale quale nel *Crispin rival de son maître* del Lesage, ed il Lesage, alla sua volta, s'ispirava a scene dell'arte nostra. Trattasi quindi d'una di quelle *contaminazioni* così frequenti nel teatro e nella novella.

Le metamorfosi d'Arlecchino finto morto esposto all'anatomia, astrologo stravagante e medico per necessità, commedia in tre atti, da ridere, è indicata, nel repertorio Lupi, come imitazione francese. Si tratta di Arlecchino che, per servire gli amori del giovine Leandro con la figlia del medico Mirabolano, non solo deve fingersi medico, ma anche morto. Come medico, ordina pillole a chi vuol vincere al lotto; come morto, corre rischio di servire agli studî anatomici del dottore. Piacevolissime sono le osservazioni del chirurgo su quello che reputa cadavere d'impiccato: « Che brutta faccia! Vero tipo da delinquente! ». Ed Arlecchino s'arrabbia e protesta a denti stretti e giura di far le sue vendette, tosto che ritorni vivo.

La fonte indiretta è certamente il *Crispin médecin* di Hauteroche, discepolo del Molière. Il nome stesso di Mirabolano altro

non è che traduzione di Mirabolan e l'operazione che il dottore vuol fare al supposto impiccato, ricorda certo *fableau* del *Prestre crucifié*, costretto a far da statua, col rischio di perdere quanto non occorre dire. Fonte diretta suppongo *Le docteur Mirabolan* del Gautier (1).

Sono imitazioni dei *Simili*: *I due Arlecchini* e *I quattro Arlecchini* del repertorio imolese, nonchè *I due gobbi* e *I quattro simili di Plauto, commedia da ridere, così detta dell'arte* dei fratelli Lupi. Quanto al sotto titolo di quest'ultima, che è commedia vera e non scenario, si potrebbe spiegare pensando ad una commedia dell'arte che le abbia dato origine, perchè di scenari di « simili » abbondano i repertori delle produzioni a soggetto: basti ricordare quelle edite da Flaminio Scala: *Li duo capitani simili* e *La gelosa Isabella*, ma io credo piuttosto a una fonte letteraria (2). *Il morto dal mantello rosso* dei fratelli Lupi svolge lo stesso argomento del copione imolese: *Il castello dei fantasmi, ovvero Arlecchino barbiere dei morti*. Qui il maestro Tabarino, poeta ad ore perdute (e sono perdute davvero), che dà lezioni di grammatica, di fisica e di almanacchi al suo signore Arlecchino, ricorda, senza dubbio, *Maître Jourdain* del *Bourgeois gentilhomme*. Del resto, ed in parte anche di codeste scene, è fonte la commedia *La casa disabitata, ossia Eutichio e Sinforosa*, ovvero *I falsi monetari* di Giovanni Giraud.

Ricordo di aver udito, molti anni or sono, a Piacenza, una farsa di burattini, che recava il titolo di *Arlecchino vedovo disperato e contento*. Arlecchino era giunto in cert'isola dell'Oriente insieme al suo signore che s'era subito innamorato della

---

(1) Vedi Dassori, *Opere e operisti*, Genova, 1903.

(2) Scala, *Scenari*, Venezia, 1611. Giova rammentare, oltre ai *Menaechmi*, all'*Amphitruo* ed alle imitazioni francesi, fra cui è degna di nota quella del Regnard, la *Calandria* del Bibbiena, l'*Ipocrito* dell'Aretino, i *Simillimi* del Trissino, i *Lucidi* del Firenzuola, la *Cingana* del Giancarli, la *Moglie* del Cecchi, la *Notte* del Parabosco, l'*Olivetta* del Lanci, *I morti vivi* di Sforza degli Oddi, i *Due fratelli rivali* e la *Trappolaria* del Della Porta, i *Due Leli simili* dell'Andreini ecc.

figlia del sultano del paese. Ma il sultano aveva ben altri disegni pel capo, sicchè l'amore della gentile coppia non faceva un passo verso le nozze e il primo atto poteva dirsi tutto intessuto di lagrime e sospiri. Poi il giovane partiva per intascare l'eredità paterna ed Arlecchino, tanto per non annoiarsi ad aspettarlo, sposava una vecchia con pochi denti e molti scudi. Torna il padrone senza eredità, ma sempre più innamorato; la vecchia muore e Arlecchino, l'ingrato, fa un balletto per la gioia. « Co-« lombina, Colombina, ora potremo vivere uniti e felici! ». Arlecchino però s'inganna. Nell'isola vige una legge per cui il coniuge superstite deve seguire il morto nella tomba, e la tomba è scavata in un'enorme montagna, senza uscita. Altro che Colombina! Questa volta però il padrone mostrasi più furbo del servo. La figlia del sultano deve fingersi morta, così verrà sotterrata nella montagna, dove Arlecchino, ch'ivi è rinchiuso con la vecchia consorte, trova una specie di foro che mette al mare. La principessa, l'amante ed Arlecchino fanno poi vela per l'Europa.

La commedia finiva con certe scene lugubri e feroci, in quel sotterraneo pieno d'ogni genere di ricchezze e dal quale Arlecchino esce glorioso e trionfante per fingersi medico e mago, capace persino di ridestare gli estinti. Il sultano, manco dirlo, lo manda subito a chiamare per la figliuola, la quale, alla parola *matrimonium*, apre tanto d'occhi e getta lontano quel velo funebre che si cambierà ben presto in nuziale. Un matrimonio, un discorso d'Arlecchino, e un ballo di odalische coronavano l'applauditissima produzione.

Credetti allora che l'argomento traesse origine da un'avventura di Sinbad il marinaio, nelle *Mille e una notte*. Ora, pensandoci meglio, m'accorgo che la celebre raccolta di novelle orientali, c'entra sì, ma indirettamente, perchè direttamente la farsa piacentina discende dal *Fâcheux veuvage* del Piron, nè vale la pena di dimostrare cosa evidentissima. È noto che il poeta

qui ne fut rien
Pas même académicien

scriveva pure per le marionette e la sua allegra *bluette* deve aver passato l'Alpi, o con gli Arlecchini e le Colombine di legno, o con quelli di carne e d'ossa.

Fra gli scrittori nostri, i marionettisti preferirono e preferiscono il Goldoni; *Pamela*, per es., nelle sue varie situazioni, fa ancor furore nelle baracche. Qualche fortuna l'ebbero pure il Federici e Paolo Ferrari; nessuno però — nè italiano, nè straniero — può vantare i trionfi che, fra le teste di legno, ebbero ed hanno i librettisti di qualunque terra. *Ernani*, *Il ballo in maschera*, la *Traviata*, il *Trovatore*, *Ruy Blas*, l'*Aida*, s'alternano su quelle scene, fra gli applausi degli spettatori, che si formano così un'idea, con la spesa di pochi soldi, dei grandi spettacoli dell'opera.

Nel repertorio imolese trovo indicati anche i *Promessi Sposi di Alessandro Manzoni*, ma non c'è da farsi illusioni. Il buon Sandro n'è solo bisnonno; il papà dev'essere il librettista del Ponchielli, che, col Manzoni, ha ben poco da vedere!

III.

Da leggende e novelle.

Il titolo della prima commediola, di cui imprendiamo l'esame, non è meno complesso ed arruffato dell'argomento: *L'innocenza protetta dal cielo con Arlecchino, guardia notturna, sicario pietoso e giudice spropositato. Tre atti, repertorio Lupi.*

Il pubblico dei bambini e dei popolani è avvertito. Si assisterà al trionfo dell'innocenza, cosa questa che fa sempre piacere a coloro cui la vita non ha ancora appreso che in questo mondo succede generalmente il contrario; emozioni, da far rabbrividire, assicurano la guardia notturna e il sicario (il popolo è romantico e predilige le scene al chiaror della luna, le avventure misteriose e il luccichio dell'armi); infine il giudice spropositato ne promette egli pure delle carine. Dopo le scene tragiche, qualche

allegra risata ristabilisce l'equilibrio e fa buon sangue. La nota dei personaggi aggiunge altre promesse; v'è un « bey turco e « turchi » e certi « soldati in montura di Taranto » (che razza di uniforme sia codesta, non saprei dire), che presuppongono battaglie e rassegne, colpi di cannone e fuochi di bengala, senza contare le birbonate che farà Arlecchino a tutta quella *maomettaneria*.

La prima parte dell'azione ha per noi scarso interesse. Ernestina, figlia di Pantalone de' Bisognosi, ha promesso fede di sposa a Claudio, che sta per recarsi in lontane terre, ed ha giurato di attenderlo sette anni, sette mesi e sette giorni. Al termine fissato manca soltanto un giorno; Ernestina aspetta, Claudio non si vede e certo Odoardo, figlio del Dottore e « generale delle galere », non potendo indurre la bella a mancare alla promessa, medita intanto un tiro proprio da galeotto, quello cioè di farsi incontro al fidanzato e di dargli a credere che la sposina s'è consolata della sua assenza.

Qui principia la seconda parte, la quale ci trasporta in piena leggenda. Claudio presta orecchio alla calunnia ed impone al servo Arlecchino di condurre l'infedele fidanzata « per la strada re- « mota che guida al bosco. Colà arrivati (aggiunge) l'ucciderai « e poscia le leverai il cuore dal seno (da dove dunque?) e me « lo porterai... Intendesti? morte sua, vita tua; vita sua, morte « tua ». Arlecchino, per quel tanto che glielo consentono i fili, si gratta in testa, perchè la missione affidatagli dal signore, sebbene confidenziale, non gli riesce punto gradita. Diamine! Arlecchino, da quando almeno è entrato nella baracca delle marionette, è divenuto in fondo un buon diavolaccio e del resto sa benissimo che se facesse una tale parte, il pubblico non gliela perdonerebbe mai più. Ed Arlecchino alla popolarità ci tiene parecchio. Conviene quindi fingere di consentire, ma invece del cuore d'Ernestina egli reca a Claudio quello di una pecora e la fanciulla resta nel bosco, affidata alla protezione della madonna.

Avvengono intanto fatti gravi; i Turchi assalgono Taranto; Ernestina trova abiti ed armi da guerriero, si traveste, precipita

sui nemici, li volge in fuga e darebbe la morte allo stesso bey se costui non le concedesse, qual prezzo della sua testa, certo balsamo meraviglioso, con cui si guariscono tutti i malanni, anche quelli dell'età che sono i più duri. Alla corte di una sovrana che l'ospita, la fanciulla può esperimentare la virtù dello specifico turchesco; guarisce la principessa, guarisce i popoli che a lei accorrono e guarisce pure Claudio e Odoardo che il cielo ha colpiti d'ogni sorta d'infermità. Però prima di far uso del toccasana, la fanciulla ordina ai due colpevoli, dai quali non è riconosciuta, di confessare i proprii falli, e così Claudio apprende come abbia stoltamente incrudelito contro la più pura delle donne. Ernestina getta allora il velo, il giovane manda un grido e cade ai suoi piedi ed Arlecchino grida: « Matrimonio, matrimonio! ».

La conclusione è messa in bocca alla protagonista, la quale (le muse le perdonino per riguardo ad Esculapio!) parla, nei momenti eroici, in versi, come pressochè tutti i personaggi di codesto teatro:

E sol vi resti ben in mente impresso.
Che chi agli altri fa mal, lo fa a sè stesso,
E chi dell'innocenza porta il velo,
In ogni evento lo protegge il cielo.

Molti con me ritroveranno, nell'ultime scene, il ricordo d'una fra le più patetiche tradizioni che dall'Oriente trasmigrassero in Occidente. L'esemplare più diffuso è quello offertoci dai *Mille e un giorno*, col titolo di *Storia di Repsima* (1). Costei, nata e vissuta a Basra, trovandosi sola nel mondo, s'induce a sposare un mercante di nome Temin, di cui tutti vantano la saviezza e la probità. Ma il marito, dopo un anno di matrimonio, costretto a lungo viaggio in India, affida la custodia della moglie al fratello Revendè. Era consegnare l'agnello al lupo, chè Revendè

(1) Trovasi nel vol. VII a pp. 35 sgg. della traduzione Falconetti (Venezia, 1833).

innamoratosi della cognata, nè potendo averla alle sue voglie, l'accusa ai giudici di adulterio e la fa seppellire viva, sino al petto, lungo la via di Basrà. Un masnadiero arabo passa a cavallo, vede la bella piangente e con generosità che pare non accordarsi col genere di vita ch'egli conduce, tanto fa che la trae dalla fossa e la consegna intatta alla propria moglie. Ma Repsima non è che al principio delle proprie tribolazioni. Uno schiavo del predone la vuol far sua e, respinto, se ne vendica accusandola d'infanticidio; un altro ch'essa salva da morte, la perseguita col suo amore; un capitano di nave tenta egualmente di usarle violenza, tuttavia Repsima salva sempre vita e onore, finchè l'accoglie l'ospitalità di certa regina, che a lei morendo cede la propria corona. Il cielo ha concesso a Repsima un rimedio contro tutti i mali e i sudditi sono sempre sicuri di uscire dalla reggia come i cavalieri del medio-evo da un bagno della fontana di gioventù. In breve, a lei pure incognita, si presentano i varî suoi persecutori, marito, cognato, lo schiavo del ladro ed il capitano della nave, colpiti di cecità, di paralisia e peggio, e Repsima, dopo che tutti hanno fatto atto di contrizione, stende su essi la benefica mano e li risana. Allora la bella scopre il viso, il marito la riconosce, i colpevoli si gettano nella polvere e il cielo dall'alto benedice il trionfo della virtù.

Repsima, passando di terra in terra, venne cambiando nome e nella letteratura d'Occidente assunse quello di Crescenzia. Chi volesse saperne di più legga le pagine che alla sua leggenda dedicarono, fra gli altri, il Mussafia, il Rohde ed il Köhler (1).

---

(1) Vedi MUSSAFIA, in *Sitzungsberichte der phil.-histor. Klasse der Kais. Akademie der Wissenschaften* (Vienna, 1865, fasc. di dicembre), in cui, per l'appunto, si discorre di una versione italiana rimata di codesta leggenda. Cfr. inoltre E. ROHDE, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, p. 534; REINHOLD KÖHLER, *Kleinere Schriften*, ed. Bolte (1° volume, Weimar, 1898, pp. 391 sgg. e p. 582; 2° vol., pp. 275 sgg.). Vedi pure LECOY DE LA MARCHE, *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon*, Parigi, 1877, p. 115, n° 136, ed altri numerosi rinvii indicati dall'illustre critico tedesco.

Ma nell'*Innocenza protetta dal cielo*, il racconto tradizionale ha subìto notevoli alterazioni; la fidanzata sostituisce la sposa, il segreto del generale turco, l'arte di guarire concessa dal cielo, mentre le tribolazioni della donna sono pure semplificate, forse perchè a un teatro popolare mal conveniva il ripetersi di tentativi di seduzione. *Maxima debetur pueris reverentia;* è una massima che i marionettisti, anche per ragioni di cassetta, dimenticano raramente.

Di non meno remota origine è la fiaba: *Ecco fatto il becco all'oca, ossia un nuovo artifizio, commedia in tre atti per uso delle marionette, scritta da Enrico Lupi nel gennaio 1836.*

Liconoro, re di Cipro, padre della bellissima Alcenia, visitando il palazzo del principe Belmondo, legge e biasima certa sentenza scolpita nella sala maggiore e che suona *Tutto si ottien coll'oro.* Il principe sostiene ch'essa corrisponde al vero; Liconoro nega e si sdegna, tanto da dichiarare al principe che s'egli non riuscirà a penetrare nella torre del castello di Cipro, ove è rinchiusa Alcenia sua, provando così l'onnipotenza del denaro, lo priverà dei beni e della vita. Ora vuolsi sapere che Alcenia non è già prigioniera in quella inaccessibile torre per errore che abbia commesso, ma perchè al suo nascere « aruspici ed astrologi... « presagirono che prima sarebbe stata madre che sposa, altri « annunziarono che un matrimonio clandestino l'avrebbe segre« tamente involata alle braccia (paterne) ». La guardia è severa, Liconoro veglia e sorveglia, ma « che vale nelle fata dar di cozzo? » ciò che è scritto dovrà compiersi irrevocabilmente. Infatti, prima che Liconoro minacciasse Belmondo, questo giovane erasi già per fama innamorato di Alcenia, sicchè l'ingiunzione del sovrano non fa altro che aggiungere esca al fuoco.

Il termine fissato dagli astrologhi sta per compiersi. Se passerà ancora un giorno, la profezia cadrà nel vuoto e tutti potranno ridere di essa e del destino. Ed ecco che davanti alla reggia di Cipro la folla accorre per vedere un curioso spettacolo. Un'oca gigantesca ed *artificiale* fa mille giuochi ed Arlecchino

che la guida, così dice al sovrano: « Quest'oca vegnuda d'oltremar, « ed oltre monti, celebre per la so smisurada grandezza, la pos- « sede el talento de ballar sulla corda con contrappeso e senza; « fa equilibri sul fil di ferro, salti mortali avanti, e indrio, sona « la chitarra, le campane, la tromba e 'l trombon. Zoga al bi- « gliardo, ai dadi, ai scacchi, alle carte, ai bussolotti, alle boccie... « la gava i denti, la ferra i cavalli, la xe famosa per salassar », scrive e parla ogni lingua e fa persino ballare le marionette. Particolare degno di nota, all'oca manca il becco. Dalla piazza la curiosità si propaga e sale alla corte ed alla torre. Alcenia chiede di vedere lo strano animale e Liconoro perde quel po' di testa che aveva ancora, sì da non capire il tranello tesogli. I giuochi dell'oca distraggono solo per un momento la principessa, poi i suoi occhi e i suoi pensieri divagano nella lontana pianura, mentre le dita oziose trascorrono le pagine dell'*Eneide*. A un certo momento il libro solo attrae la sua attenzione. Esso narra così:

E già da Tenedo
A l'usata riviera in ordinanza,
Ver noi se ne venia l'Argiva armata,
Col favor della notte occulta e cheta;
Quando dalla sua poppa il regio legno
Ne diè segno col fuoco; allor Sinone
Che per nostra ruina era da noi
E dal fato maligno a ciò serbato,
Accostossi al cavallo, e il chiuso ventre
Chetamente gli aperse, e fuor ne trasse
L'occulto agguato (1).

Un lieve rumore fa trasalire la principessa; alza lo sguardo e vede, davanti a sè, Cassandro, uscito anch'esso dall'« occulto

(1) Sono, come è noto, benchè l'A. non lo dica, i versi che Virgilio mette in bocca al suo eroe, nella traduzione di Annibal Caro (*Eneide*, libro II, v. 426 sgg.), e questa citazione classica dimostra nel poeta delle marionette una certa coltura, nonchè qualche finezza d'arte, perchè il richiamo di tale episodio cade qui molto a proposito.

« agguato ». Alcenia vorrebbe gridare, ma il principe è bello e dolce è la sua parola; vorrebbe fuggire, ma due forti braccia la trattengono, due braccia cui è caro l'abbandonarsi, sicchè i destini si compiono, con tutta la decenza che conviene al teatro d'Angennes e con l'approvazione finale del babbo, che pagherà, per di più, la scommessa.

Arlecchino non ha torto quando assevera che la sua oca è venuta « d'oltremar, ed oltre monti ». Già l'innamorarsi per fama è mito antichissimo; così Rudel amò Melisenda, Durmart la regina irlandese e Lohengrin Elsa di Brabante. Varî esemplari d'Oriente offre il *Libro dei Re* del Firdusi, quelli di Zâl e Tehmîneh, di Ketâyûna e Gushtâsp, di Zalikha e Yûsuf. In genere, la persona amata si presenta nei sogni e l'immagine sua resta tanto impressa nella mente dell'amatore che poi, rivedendola in carne ed ossa, subito la riconosce (1).

Il Köhler, studiando *Yonec, lai* celebratissimo di Marie de France, indicava il ciclo dell'*oiseau bleu*, e nuovi riscontri aggiunsi pur io (2), ricordando anche certi strani uccelli meccanici che permettono amorose ed ardite imprese. Un pavone, per es., nelle *Légendes Bouddhistes et Djanas*, tradotte dal *Tamoul* (3), trasporta un cavaliere su certa torre, ove la bella l'attende; nel *Pantschatantra*, ed è cosa notissima, un tessitore usurpa gli attributi di Visnù e cavalcando un'aquila fabbricatagli da un amico, conquista il cuore della figlia del re; infine, nella *Storia di Malek e della principessa Scirina*, quale si legge nei *Mille e un giorno*, la stessa narrazione è ripetuta, senza incidenti che l'alterino sostanzialmente. Nel *Brihatkathamanjari*, l'eroe Putraka arriva a Patala, innalzandosi su magici sandali, ed in Russia ancor si raccontano gli amori del *Falco lucente* (4). Tutte queste

---

(1) Cfr. per queste ed altre versioni orientali ed occidentali Italo Pizzi, in *Storia della poesia persiana* (Torino, 1894, II vol., cap. VIII, pp. 424 sgg.).

(2) Vedi il mio articolo in *Romanische Forschungen*, XVI, 2, pp. 619 sgg.

(3) Parigi, 1900, vol. I, p. 12.

(4) Vedi pel *Pantschatantra*, Benfey, *Der Weber als Wishnu*, Lipsia, 1859, II, 48-56 e Landau, *Die Quellen des Decameron*, 2ª ediz. 1884, p. 293.

macchine però volano, mentre l'oca è simulacro inerte e qui abbiamo una differenza che vuol essere constatata.

Ma non si dubiti! Il Lupi non ha inventato nulla, nemmeno il nome dei suoi personaggi. In una novella del *Mambriano* del Cieco da Ferrara, che spiega per l'appunto il motto *Perchè si dice: E' fatto il becco all'oca*, ci troviamo ancora in presenza di Liconoro re di Cipro, della principessa Alcenia e del ricchissimo Cassandro, il quale ha, nel proprio giardino, scolpita la sentenza *Omnia per pecunia facta sunt*. Qui pure Liconoro inveisce contro il giovane, perchè quella massima sembragli immorale e lo minaccia nei beni e nella vita se non riesce a dimostrarla vera. Unica differenza è questa che la parte di guida dell'oca meccanica è assunta dalla nutrice del giovane invece che da un servo; inoltre il soggiorno di Cassandro nella stanza di Alcenia è di circa due mesi. Identica appare però la conclusione, come nella commediola del Lupi; l'oca che è entrata nella reggia senza becco, n'esce con uno lunghissimo, trofeo della vittoria amorosa.

Nel *Pecorone* (*Giorn.*, IX, nov. 2) s'ha una leggenda analoga. Arrighetto, figlio dell'imperatore di Germania, poichè ha udito celebrare l'avvenenza di Lena, figlia del re di Aragona, giura di divenirne marito e per giungere a lei, fa costrurre da un orefice un'aquila d'oro « tanto grande quanto un uomo vi potesse « star dentro ascoso » e l'aquila rende l'identico servizio ad Arrighetto che l'oca avea reso a Cassandro. Nel *Chevalier errant* di Tommaso III di Saluzzo, variano i personaggi, ma non gli inganni e non diversamente l'avventura viene esposta nelle *Gestez et croniquez de la maison de Savoie* scritte da Giovanni Servion negli anni 1464 e 1465. Le versioni popolari sono poi numerosissime (1).

Pei *Mille e un giorni*, cfr. ediz. Falconetti, vol. IV. Pel *Brihathathamanjari*, cfr. *Journal Asiatique*, 1885, VI, pp. 459-461 e pel *Falco lucente*, vedi Léon Sichler, *Contes russes*, Paris, Leroux, 1881, pp. 24 sgg.

(1) Il Rua discorre di questa leggenda nelle *Novelle del Mambriano* (Torino, Loescher, 1888, pp. 27 sgg.) e intorno ai riscontri da lui indicati

Nè vuolsi credere che il Lupi sia andato a cercare tanto lontano il proprio *soggetto*. « Lo ricavai, dichiara egli, in una po-« stilla al manoscritto, da una novella posta in appendice nella « *Gazzetta Milanese*, 1835 ». L'autore dell'*Appendice* deve essersi ispirato, alla sua volta, alla tradizione popolare rappresentata da uno dei tanti libretti da due soldi, mettendoci però di suo il ricordo classico di Virgilio, come il Lupi di suo metteva la parte esilarante di Arlecchino, il quale è qui assai più a posto della vecchia nutrice del *Mambriano*.

Gioconda e non senza qualche pretesa filosofica è pure la commediola del repertorio romagnolo: *Arlecchino re in sogno ossia il pastore delle selve al trono*. Apollo ha ingiunto ai Tebani di proclamare re colui che troveranno nella vicina foresta. Ma Tartaglia e gli altri ambasciatori equivocano, sicchè, invece del principe Clearco, è assunto al trono, ma per breve tempo, il servo di lui Arlecchino. Questi dorme un dolce sonno, dono di Bacco; i Tebani gli si accostano con riverenza, lo sollevano, e così addormentato lo trasportano nel palazzo reale. Il contrasto fra la volgarità di Arlecchino e le cerimonie cortigiane, non è meno vivo nell'animo del lieto compare di quello tra il presente e il passato. Appena capisce di essere, non sa bene per quale ragione, divenuto re, cerca subito di trarre profitto dal suo nuovo

---

gioverà consultare le addizioni di Stanislao Prato, in *Zeitschrift für Volkskunde*, 1889, vol. I, p. 106. Intanto Egidio Gorra, commentando il *Pecorone* (in *Studj di critica letteraria*, Bologna, 1892, pp. 316 sgg.), aggiungeva il risultato di nuove indagini, mentre già, pochi mesi dopo il libro sul *Mambriano* del Rua, Alessandro d'Ancona aveva indicato nuove versioni popolari della storiella *È fatto il becco all'oca* (cfr. *Due farse del secolo XVI*, ecc., Bologna, Romagnoli, 1882, pp. 122 sgg., appendice bibliogr.). Il Rua ritornò poi su codesto tema collaborando alle *Curiosità popolari tradizionali* pubblicate per cura di Giuseppe Pitrè (vol. XII, Torino, Clausen, 1893, pp. xiv e sgg.) ed a lui rinviamo per più minuti riscontri. Un altro ciclo di storielle e di commedie si riferisce all'amante ch'entra nella casa della sua bella, facendosi trasportare in una cassa. Cfr. *Decam.*, II, 9; Giraldi, *Ecatommiti*, III, 10, *Mambriano* cit. dal Rua; la *Cofanaria* di Francesco d'Ambra, il *Bal* del Regnard ecc.

tato e il buon senso del popolo, che rappresenta, gli suggerisce pesso argute sentenze. Nel resto, lo spirito è poca cosa e consiste in certi disgraziati bisticci fra *re* e *reo*, *sudditi* e *sudici*, *edili* e *fienili*, *consiglieri* e *candelieri*. Come saggio ricordiamo l principio del dialogo d'Arlecchino con colei che dovrebbe diriderne il trono. Tartaglia fa la parte di suggeritore:

Tartaglia. — Mia Regina.
Arlecchino. — Mia Rovina.
Tartaglia. — Gentilissima dea.
Arlecchino. — Zentilissima ebrea.
Tartaglia. — Oh! che animale.
Arlecchino. — Oh! che stivale.

E basta per carità, sebbene si capisca perchè il pubblico debba ridere, paragonando il contegno della principessa, il suo linguaggio elevato, i consigli diplomatici di Tartaglia con quel po' po' di trivialità regale. Tartaglia s'accorge che non ha avuto la mano felice nella scelta da lui fatta; però tenta tutti i modi di educare quella specie di selvaggio irriverente e prepotente. Gli cerca quindi maestri di canto, di ballo ed anche di francese (a Tebe!) e così si rinnovano sotto i nostri occhi talune scene del *Bourgeois gentilhomme* del Molière; tuttavia Arlecchino è molto meno sottomesso e paziente di monsieur Jourdain, perchè, ad un certo momento, prende a calci i maestri suoi e corre in cucina, unico luogo, in cui si trovi realmente a posto. In cucina e non a tavola, perchè qui pure è infastidito da due medici che gli vietano i cibi più squisiti e le bevande prelibate, sotto pretesto che la sua salute potrebbe soffrirne. Alla fine Arlecchino tratta i medici come i maestri e già s'accinge a convertire la reggia in bettola, quando Clearco, il vero sovrano, voluto da Apollo, si presenta ed il re di un giorno, troppo non si lagna di aver perduto lo scettro, perchè la cameriera Volpetta consente a sposarlo e perchè gli si concede il titolo di principe di Belforte.

Questa commediola si ispira a un noto ciclo. Ricordo, nelle *Mille e una notte*, l'avventura del pastore Abu Hassan e del

califfo Harun, nel *Nouveau théâtre italien* del Riccoboni (v. IV) un « *Arlequin cru prince par magie*, en italien *Arlichino finto* « *principe*, comédie italienne en trois actes, 4 juin 1716 » e il Riccoboni soggiunge: « Il y a en Italie une comédie en musique « à peu près semblable, intitulée *Il girello* (Le tonnelet) parce « que c'est par ce tonnelet qu'Arlequin est cru prince ». Sempre nella stessa raccolta (vol. I, p. 171), leggesi l'argomento di un *Arlequin toujours Arlequin* (1726), che Alfonso re di Napoli, trovandolo ubbriaco ed immerso nel sonno, fa trasportare nel proprio palazzo, prendendosi per qualche ora lo spasso di fargli credere che sia divenuto sovrano.

Brosse, in Francia, componeva nel 1646 la sua commedia intitolata *Songes des hommes éveillés* e più tardi (1732) Louis de Boissy s'ispirava allo stesso tema nella sua fantasia drammatica: *La vie est un songe*. Ed al medesimo ciclo appartengono pure talune commedie dei nostri giorni: *Jeppe paa Bierge* del danese Holberg, il *Principe incantato* del Plötz e *Scluck und Jau* di Gherardo Hauptmann.

Nel *Théâtre de la foire* (1) trovo qualcosa che ancor più conviene al nostro *Arlecchino re in sogno*. *Arlequin roi de Serendib* « pièce en trois actes, par M. le S***, représentée à la « foire de Saint-Germain en 1713 » ci presenta per l'appunto un Arlecchino divenuto re come il protagonista della commedia romagnola e tormentato a tavola come lui e come Sancio Pancia (il romanzo del Cervantes è ispiratore comune) da un medico troppo scrupoloso: « un médecin sans avoir égard à ce qui peut « plaire ou déplaire à Arlequin, fait ôter les plats à mesure « qu'il y porte la main, sous prétexte que ce sont des mets nui- « sibles à sa santé ». Arlecchino brontola, protesta, perde la pazienza e « outré de colère se saisit d'un plat de crème et l'ap- « plique sur le visage du docteur ».

---

(1) *Le théâtre de la foire ou l'opéra comique* etc., *recueil par MM. Le Sage et d'Orneval*, 3 vol., Paris, Ganeau, 1721, vol. III, p. 30.

Un'applicazione di codesto genere è meno facile nel teatro delle marionette e d'altra parte non è certo il caso di ricercare una relazione diretta fra le due produzioni. Indiretta però, sì, perchè il teatro della fiera ebbe larga collaborazione di italiani e perchè dai nostri scenari della commedia dell'arte trassero i francesi del XVII e XVIII secolo notevoli ispirazioni. Basta il personaggio di Arlecchino per indicarci il paese d'origine.

Anche i fratelli Lupi hanno un *Arlecchino fatto re dormendo*, non diverso da *Arlecchino re in sogno*. E nella raccolta della Vittorio Emanuele di Roma (ms. 115) ritrovo: *Truffaldino fatto re dormendo, ossia la vita è un sogno, con Arlecchino ubbriaco nei boschi, pazzo in corte, digiuno alla mensa e fatto re dormendo*. Variano solo i nomi di taluni personaggi e fra questi trovasi certo Gelsomino che discende da Pyrgopolinices e insieme dai pedanti del teatro erudito e popolare. « Lo giuro da uomo dotto, « esclama, che quando mi guardo nello specchio, per non insu- « perbirmi, metto sempre fra il vetro e questo amabilissimo « volto, un velo, acciò il raggio degli occhi miei non mi imbru- « nisca il volto, e con angolare riflesso, non abbruggino le mie « poesie manoscritte che stanno sul mio studiolo... Ad ogni mo- « mento me giungono suppliche, e viglietti di migliaia di dame, « che per me, meschinelle, languiscono. Ah, perchè sono io così « bello? » Non diversamente il *Miles gloriosus* si lamenta:

Nimia est miseria pulchrum esse hominem nimis.

La leggenda del *morto riconoscente* assume veste drammatica nel teatro dei fratelli Lupi: *Stellante o morto che pesca. Una bella azione premiata dal cielo, ossia le avventure di Stellante, Costantina e Bellafronte con Arlecchino viaggiatore marittimo, venditore di ritratti e protetto dal morto che pesca*.

Bellafronte è un buon ragazzo, alquanto impulsivo e un po' troppo tenero pel bel sesso, che il padre, ricco mercante, fa viaggiare, in compagnia d'Arlecchino, perchè si abitui al mondo ed agli affari. Ma il figlio spende i quattrini del babbo come

questi non vorrebbe, perchè nel primo viaggio li impiega a riscattare una bella schiava e nel secondo a pagare i debiti di un morto, ottenendo così che a questo sia concessa onorevole sepoltura. Alfine, il povero giovane, cacciato dalla casa paterna e naufragato in paesi selvaggi, finirebbe male i proprii giorni se a soccorrerlo non movesse il pescatore Stellante, ossia il morto riconoscente, che gli propone di vivere assieme, dividendo in parti eguali, il bene e il male, che la fortuna potrà loro offrire. La proposta è accettata, malgrado certe diffidenze istintive di Arlecchino e la buona fede di Bellafronte è subito messa a dura prova, perchè Costantina, la ragazza già acquistata da lui e poi ricaduta in potere di certi mercanti di carne umana, raggiunge alfine Bellafronte, rivela il proprio stato che non potrebbe essere migliore, perchè è figlia del sultano del paese, e si offre sposa al suo giovane benefattore. Bellafronte è raggiante di gioia, ma ecco Stellante, come il vecchio Silva dell'*Hernani*, imporre l'adempimento del patto giurato; anche Costantina dovrà essere comune. Il giovane tituba alquanto, ma il sentimento dell'onore vince la passione e già egli si dichiara disposto al sacrificio, quando il morto rivela il proprio essere e tutti benedice e benefica mentre assurge al cielo fra i canti celestiali e gli splendori dei fuochi di bengala.

Il tema fu studiato dal Köhler (1), ed agli esemplari da lui indicati posso aggiungerne due altri. L'uno riferisce A. Landes nei *Contes et légendes annamites: Le mort reconnaissant à celui qui a gardé son tombeau* (2); l'altro leggesi nei *Contes des Allogènes de Russie* raccolti dalla signora Vera Kharousina e reca il titolo *Le fils du marchand et la fille du tsar* (3). Certo figliuolo di mercante — riferisce il Landes — proprio come Bellafronte, invece d'impiegare i denari paterni nei traffici, li di-

---

(1) *Kleinere Schriften*, I vol., pp. 5, 32, *Die Dankbaren Toten und der gute Gerhard.*

(2) A. Landes, *Contes et légendes annamites*, Saigon, 1886, p. 265.

(3) Vedi *Mélusine*, Janvier, 1898, pp. 17 suiv.

spensa con larga mano, in opere di beneficenza. Una volta vede un morto, circondato da certi mascalzoni che l'insultano e « crachent dessus » perchè aveva lasciato loro una fra le memorie che più durano in questo mondo, cioè quella dei debiti insoluti. Subito il giovane pone mano alla borsa e per opera sua il vituperato cadavere riposa infine tranquillo nel cimitero. Poi egli salva due donne esposte in vendita; l'una di esse è figlia di re e quando il padre ha cacciato il giovane e questi si abbandona alla disperazione, il morto, apparendo sotto forma di cigno, lo salva e la giovane gli offre la destra regale e lo rende felice.

La parentela fra la novella russa e la commedia dei Lupi è prossima, però la discendenza non può essere nè parmi sia diretta. L'anello di congiunzione fra il ciclo novellistico e la produzione marionettistica è probabilmente il solito libretto da due soldi o una traduzione trasmessa per via orale.

Nella collezione parmense del Lari l'avventura del morto riconoscente è fusa con quella di *Gianni di Calé*, che dà il titolo alla composizione. Gianni perirebbe vittima della sua audacia, se un morto, di cui ha rispettata la salma, non rivivesse per muovere in suo soccorso e per renderlo felice, proprio quando tutto par congiurare alla sua rovina.

Non meno interessanti, per gli studiosi di novellistica, sono *Le astuzie di Smeraldina* della collezione romagnola.

Smeraldina è cresciuta nella casa del tutore Pantalone il quale ha deciso, malgrado gli anni che gli gravano il dosso, di farla sua. Ma Smeraldina ama Leandro e con lui e con Arlecchino si accorda per burlarsi del vecchio. Essa comincia col dargli a credere di avere una sorella simigliantissima, poi, coll'aiuto di un passaggio sotterraneo, raggiunge l'amante nella casa vicina. Pantalone è condotto da Arlecchino in casa di Leandro che s'affretta a presentargli Smeraldina, col nome di Isabella. Pantalone non vuol credere ai suoi occhi, teme il tradimento e corre a casa, dove ritrova Smeraldina, che ha fatto subito ritorno al nido per mezzo della galleria e che l'accoglie placida-

mente. Queste piacevolezze si ripetono varie volte; alfine Smeraldina fugge con Leandro ed il vecchio s'accorge troppo tardi del tranello in cui è caduto. Nel *Miles gloriosus* s'ha una situazione pressochè identica. Palaestrio schiavo assicura che inseguendo certa scimmia sul tetto ha scorto la bella del suo signore, nella casa del vicino.

Palaestrio. — Scin'tu nullum commeatum huc esse a nobis?
Sceledrus. — Scio.
Palaestrio. — Neque solarium, neque hortum, nisi per impluvium?
Sceledrus. — Scio.

Eppure il passaggio esiste e se Palaestrio non fosse così sciocco da prestar più fede alle orecchie che agli occhi e non si lasciasse infinocchiare da certa storiella di sorelle tanto eguali quanto due goccie d'acqua, il suo signore Pyrgopolinice non resterebbe burlato nell'ultima scena. La produzione plautina e quella delle marionette si corrispondono nella parte sostanziale; però, nel *Miles gloriosus*, s'innesta l'avventura del capitano con una presunta matrona, sicchè Filocomasia non fugge, ma finge di cedere, piangendo, alla rivale.

Alessandro D'Ancona ha largamente commentato codesto tema, discorrendo della novella XIII del Sercambi, ed oltre alla commedia di Plauto, egli cita il racconto arabo di Kamaralzenam e della moglie del gioielliere, l'*Historia septem sapientum*, il favolello del *Chevalier à la trappe*, il romanzo provenzale di *Flamenca* edito da Paul Meyer, un episodio dell'*Orlando innamorato*, la prima delle *Cent nouvelles nouvelles* ed il XXIX racconto delle *Griech. und Albanesisch. Märch.* dell'Hahn (1).

Aggiungerò nuovi esemplari che renderanno sempre più evidente l'origine orientale di codesta avventura. Nel *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo per opra di M. Chri-*

(1) Alessandro D'Ancona, *Note alle novelle del Sercambi*, ed. Romagnoli, Bologna, 1871.

stoforo Armeno dalla Persiana nell'Italiana lingua trasportato si racconta quanto segue: Due giovani cristiani Feristeno e Giulla cresciuti insieme e di loro innamoratissimi, devono sposarsi, ma il re crudele di Letzer vuol Giulla per sè e fa incarcerare Feristeno. Però questi ha un amico, Giassemen, il quale ha la virtù « di far « cave sotterra colla virtù di una sua verga... (sicchè) in picciol « spaccio di tempo tre, e quattro miglia di strada s'harrebbe fatto, « et appresso ogni grosso muro con quella rompea, et racconciava « di maniera, che niuno, per huomo accorto ch'ei fusse stato, « non se ne sarebbe giamai potuto avedere ». Così Feristeno fugge e poi acquistata una casa vicina alla reggia e provvedutala, per opera di Giasseman, di una galleria sotterranea, visita Giulla e Giulla lui, ridendo allegramente alle spalle del tiranno e Giasseman, per prender parte al gioco, si traveste da mercante e invita il re a visitare la casa sua. Colà il sovrano fa l'alte meraviglie nel vedere Giulla unita all'amante, ma tutti gli dichiarano concordemente ch'egli ha le traveggole e che deve trattarsi di due donne simili. Il re di Letzer corre come un levriere al palazzo, ma Giulla, più svelta di lui, è già seduta tranquillamente al solito posto, ornata « co' gioielli, che donati le avea ». Per avere una prova di fatto, il tiranno « presa (Giulla) per la mano, « fingendo di volerla accarezzare, di maniera il diritto braccio « le strinse, che la carne livida et nera le fece ». Però, ritornato dal finto mercante, dove pure trovansi Feristeno e Giulla, nulla può scoprire, essendosi fatta, con certa erba, sparire la lividura. Alfine la bella fugge ed il tiranno « da subito dolore, et da so- « verchia rabbia soprapreso, nello spatio di due giorni, senza « sapersi da alcuno la ragione, miseramente se ne morì » (1).

Nelle *Märchen der Schluh von Tazerwalt* (2), la novella, pur serbando la parte sostanziale, appare modificata nei particolari. Il figlio di un principe è tratto, da varie circostanze, a correre

(1) Venezia, Tramezzino, 1557, f. 61 sgg. Cfr. pure Köhler, *Kleinere Schriften*, I. p. 393 e l'ediz. Fischer e Bolte, 1896, p. 219.

(2) Stamme, *Märchen der Schluh von Tazerwalt*, Lipsia, 1895, n° XII.

il mondo, in misero stato, sì da servire certo pasticciere. La sua meravigliosa bellezza conquide il cuore della figlia del sultano, la quale, per trovarsi con lui, fa costrurre un passaggio sotterraneo, sopprimendo poi i muratori che l'hanno fabbricato. Così, colla figlia del visir, essa si dà bel tempo, senza temere sorprese. Il sultano e il visir capitano nella casa del pasticciere, veggono le fanciulle e minacciano severi castighi, ma al loro ritorno, trovano le stesse coricate e dormenti, sicchè si persuadono di avere sognato. Alfine la verità si rivela e la morte colpirebbe gli amanti se una fortunata agnizione non mettesse tutte le cose a posto.

« Almaviva son io, non son Lindoro ».

Nei *Contes et légendes du Caucase* (1), le cose si complicano maggiormente.

Un marito racconta le proprie sventure:

J'étais un riche marchand persan. Ma femme était un astre... La renommée de sa prestigieuse beauté franchit bientôt toutes les frontières. Le fils du roi d'Édesse, s'étant déguisé en riche marchand, se rendit auprès de moi et me dit: « Je veux être ton frère et non ton simple associé: tu vendras les « marchandises que je t'expédierai et tu seras non seulement content, mais « reconnaissant! ». Je pris ces paroles pour des paroles d'or. Je lui rendis les plus grands honneurs et l'installai somptueusement dans mon voisinage. Alors il séduisit une vieille sorcière qu'il lança armée de tous ses maléfices contre ma maison. Le cœur féminin est si tendre et la séduction si douce! Ma femme préféra être reine que l'épouse d'un marchand et se laissa séduire. Il creusa un souterrain de sa demeure jusque dans l'intérieur de la mienne, prit à ma femme ses boucles d'oreilles et me les apporta en disant: « Je « viens de les acheter: combien peuvent-elles valoir? ». Je les reconnus tout aussitôt pour celles de ma femme, mais mon stupeur et mon émotion étaient trop grandes pour l'avouer et je me contentai de répondre: « Bien belles, « bonne affaire! ». Et tout aussitôt je partis comme un trait pour ma maison. Mais lui, faisant aussi diligence par le chemin plus direct du souterrain, put les remettre avant mon arrivée. J'entre et demande à ma femme à voir

(1) Editi dal Mourier, Parigi, Maisonneuve, 1888, pp. 30 sgg.

ses boucles d'oreilles. Elle me les apporte. Moi, de plus en plus étonné, je ne pus m'empêcher de lui dire que mon frère m'avait montré des boucles pareilles pareilles. Mais le diable s'était déjà niché dans le cœur de ma femme, et y avait tissé sa toile; elle me répondit: « Rien ne ressemble à une parure « comme une autre parure, et à son homme, comme un autre homme ». Le lendemain mon étrange frère m'apporta ma cravate. Je la reconnus aussi à l'instant. J'accours à la maison et la retrouve dans ma boite. Ma femme m'expliqua la chose de la façon la plus naturelle. J'en vins à penser qu'il tombait par hasard, dans ses achats, sur des objets exactement pareils aux miens. Il me montra aussi beaucoup d'autres objets que je savais être à moi... Un beau jour il me dit: Viens voir la jolie fille que j'ai achetée et dont je veux faire ma femme. Il est temps de me marier et je voudrais avoir ton avis et entendre de ta bouche que j'ai eu bon goût. J'arrive, je vois, et qu'est-ce que je vois! Je restai pétrifié. Mais je me dis: Il m'a présenté tant d'objets semblables aux miens et qui n'étaient pas les miens! Si je lui dis que c'est ma femme et qu'en rentrant je la trouve tranquillement chez elle!

Infine, dopo altre prove di questo genere, il troppo intimo fratello viene a congedarsi da lui, insieme alla sposa, e il povero uomo li accompagna per un tratto ed augura loro persino buon viaggio!

Anche nelle *Mille e una notte* c'è l'identica avventura, però colla punizione dell'adultera che il marito giunge a strozzare. Dopo tante prove di fragilità femminile, convengono al genio orientale feroci esempi di vendetta. Quello d'Occidente preferisce invece, e non a torto, un'allegra risata (1).

Nelle *Magie di Arlecchino* (ms. imolese), s'ha certo castigo inflitto al tiranno Casimiro, che trovasi rinchiuso in quella gabbia di ferro che aveva preparata per altri (2), e numerose, nei varî

---

(1) *Le livre des Mille Nuits et une Nuit*, trad. Mardrus. Parigi, 1903, XII, *Histoire de Kamar et de l'experte Halina*. Anche nel *Florentin* del La Fontaine c'è il « passage sous terre », che permette a Timante di visitare la sua innamorata.

(2) Cfr. quanto scrissi, a questo riguardo, nella *Revue d'hist. littér. de la France*, 1903, pp. 34 sgg., 1906, 337 sgg. Credo che l'ispirazione diretta

repertori che ho sott'occhio, sono le avventure fiabesche di maghi e di fate buone o malvagie.

Un altro ms. imolese narra di *Zobeide rapita dal mago Scialendi nell'isola de' mostri, con Arlecchino liberatore ovvero la fata Morgana.* Arlecchino serve il suo rustico padrone Sandron, che ha contrattato di passargli tre pietanze al giorno: « L'è la « difficoltà che ste pietanze le consiste in polenta, zirese e insa- « lada, onde zallo, rosso e verde, go paura d'aver in corpo l'arco « zeleste ». Però le sventure di Arlecchino non dureranno a lungo. Un giorno Sandron insegue, armato di bastone, una serpe, che striscia ai piedi di Arlecchino, quasi invocandone protezione. Questi respinge il padrone, salva e carezza la serpe e la serpe d'improvviso si trasforma nella bellissima fata Morgana: « Hai da « sapere che Aristotile (è corretto poi in Aristone) gran mago mi « condannò in sì terribile sozzura, perchè non volli corrispondere « alle sue brame »; però il cielo aveva stabilito che la vittima d'Aristotile o d'Aristone avrebbe ripresa la natural figura il giorno che un uomo innocente si sarebbe levato a sua difesa. Chi l'avrebbe mai detto ad Arlecchino del teatro dei *Gelosi* e delle prime forme della commedia dell'arte, che un giorno egli avrebbe simboleggiato l'innocenza! (1).

La fata Melusine rivede essa pure la luce della ribalta grazie ai fratelli Lupi: *La guerra della maga Meluzine col negromante Stello di Nice. Dramma fantastico in cinque atti e otto quadri di M. di Saint-Georges, ricavato dall'opera per musica francese « La magicienne », traduzione di Lupi, Luigi 1°.* I quadri non potrebbero essere più seducenti e fantastici:

Quadro 1° Il pellegrino misterioso.
» 2° La foresta della Maga.

---

sia *Le Florentin* del La Fontaine. Il Fiorentino ha fatto costrurre certa macchina per imprigionare il rivale Timante, ma commette l'errore di volerla provare e così resta in trappola mentre gli innamorati fuggono e Marinette esclama « Adieu *pigliate* un peu de patience ».

(1) Una commedia del repertorio Lari, *La fata Morgana*, svolge a un dipresso lo stessa tema.

Quadro 3° La fiamma divoratrice.
» 4° La sibilla di Samos.
» 5° Le due bianche.
» 6° Il disinganno.
» 7° La tentazione inutile.
» 8° Il ravvedimento e la morte.

La leggenda dell'operetta francese è tolta dal noto romanzo di Jean d'Arras.

Nei copioni della Vittorio Emanuele (n° 174), fanno capolino le streghe di Benevento: *Il gran Demogorgone, ovvero il noce di Benevento con Rugantino*, e altrove s'hanno morti che camminano (n° 160) e apparizioni spaventose. Un ms. Imolese tratta pure del *Noce di Benevento*, ma per raccontarci del gobbo, sgobbato dalle streghe, con una sega di burro. Sostanzialmente è quanto si legge in una novella picarda esposta da Henri Carnoy. Tre fate passavano il tempo a ballare, cantando domenica e lunedì, domenica e lunedì. Un gobbo le sorprende ed esse lo costringono a prender parte ai loro giochi e poichè egli ripete allegramente domenica e lunedì, gli tolgono l'appendice e lo ricolmano di cortesie. Un altro gobbo vuol tentare la prova, ma aggiunge martedì e mercoldì, ciò che offende le streghe, che alla sua aggiungono la gobba del primo. Addizioni di giorni e addizioni di gobbe.

Emmanuel Cosquin ha offerto alla *Mélusine* un esemplare giapponese di tale racconto. Allegri spiritelli si dànno convegno in un bosco per intrecciare danze. Capita un uomo, con una grossa natta e balla con essi. La natta gli è tolta e parimenti regalata ad un altro che n'avea già di troppo della sua (1).

---

(1) Cfr. *Mélusine*, 1878, coll. 161 sgg. e i riscontri ivi indicati. Non conosco l'argomento della *Noce de Veneviento*, dell'Oliva (Napoli, 1722), di cui discorre Benedetto Croce nei suoi *Teatri di Napoli* (p. 240) e neppure conosco l'operetta di C. Balducci, *Le streghe di Benevento* (Napoli, 1837) indicata dal Dassori, in *Opere e operisti* (Genova, 1907). Ricorderò invece che nell'*Harivansa* (trad. Langlois, Parigi, 1834, p. 351) Crichna, a una gobba che gli usa cortesia, fa scomparire la noiosa appendice.

Nel succitato *Gran Demogorgone*, Canidia, fata malefica, innamorata del conte Gualtieri, sparge sul capo della moglie di lui il liquore dell'oblìo, però la fata benefica Lirina accorre in aiuto degli sposi e dà a Rugantino l'ampolla della reminiscenza e un sacro ramoscello (quello di Virgilio?) che schiude tutte le porte e allontana i pericoli (1).

Il ms. imolese *Il Berliario* discorre di questo discendente di Merlino e l'ombra di Merlino vi ha pure parte notevole. Dell'ombra del sommo mago trattano varie commedie popolari, *Les eaux de Merlin* del Lesage per es.; qui però abbiamo di singolare il naufragio del protagonista. Arlecchino va a fondo e trovasi in mezzo agli abitatori del mare « da una parte ghera delle tinghe, che « zugava a tresette, dall'altra dei merluzzi, che i zogava a macao » e la descrizione continua. Nel mare vivono bellissime fanciulle, mezzo donne e mezzo pesci, cui non dispiacciono gli abitatori della terra, benchè la natura non consenta loro di vivere a lungo con essi. Simili fantasie pullulano nei racconti tradizionali dell'Oriente. Basterà anche qui citare nelle *Mille e una notte*, l'*Histoire d'Abdallah* e l'*Histoire de Fleur-de-Grenade et de Sourire-de-lune* (2). E parimenti dalle *Mille e una notte* deve trarre origine *Arlecchino in Smirne* dei fratelli Lupi. Per divertire un vecchio sultano, che la noia rende più malvagio del solito, e in pari tempo per spillargli quattrini, Arlecchino e Gianduia ne fanno un po' d'ogni colore. Arlecchino, per es., finge che il compagno sia morto e va dal principe a chiedere il prezzo dei funerali, poi Gianduia risuscita per scroccare, in simil modo, una bella sommetta, infine tutti e due si stendono nelle bare e il sultano che ormai non ci capisce più nulla, promette denaro a chi saprà dirgli come stanno veramente le cose e quale dei due l'abbia

---

(1) Cfr. Rajna, *Fonti del Furioso*, p. 93; Benfey, *Pantsch.*, 1, 48: R. Köhler, *Kleinere Schriften*, vol. I, pp. 161 sgg.

(2) Vol. IX, trad. Mardrus. Per le *Meerfrauen* cfr. Strachwitz, *Romanzen und Märchen*, in *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, II, pp. 467-70.

lasciato per sempre. Arlecchino intende, e alzatosi dalla bara afferra la borsa e assicura che il vero morto è proprio lui (1).

Negli *Anelli magici* dello stesso repertorio Lupi, Florindo racconta le meraviglie di due anelli regalatigli da certi mercanti greci: « Mi hanno donato due anelli chiamati da loro *filosofali*. « Tu sai che i greci sono pieni di segreti e magiche combina- « zioni. Questi anelli hanno appunto la virtù di far trasformare « le persone. Bisogna fare in maniera che uno di questi anelli « vada in mano di Gianduia. Egli se lo pone in dito, e subito agli « occhi di tutti è scambiato per Florindo, nel tempo stesso che « io tenendo l'altro anello sono preso per Gianduia ». E così il povero Arlecchino muta senza volerlo figura e carattere e deve rispondere delle bricconate del compagno. Nel repertorio romagnolo si ha pure un anello magico, che permette ad un avventuriero di spacciarsi per sovrano, ma l'anello gli è tolto e sono così sventati gli inganni.

Non conosco la fonte diretta delle due piacevoli farse. Di anelli magici abbondano le narrazioni di Oriente e di Occidente ed al nostro pensiero si affacciano subito Gige ed Angelica ed il persiano Fattâhi, cui un anello accorda l'invisibilità (2). Nell'*Harransa*, Gandjnâ, senza ricorrere alla magia dell'anello, non volendo aver relazioni col proprio marito, si fa sostituire da un fantasma di sua creazione, che ne riproduce le forme (3).

Nelle *Mille e una notte*, un anello messo in dito accorda ogni potere (4). Nel *Trône enchanté*, un altro anello produce oro sin che si vuole (5) e raccontasi che certi rubini rendono invisibili, rivelano furti, bugie, inganni muliebri e via dicendo. Chi volesse

---

(1) Trad. Mardrus citata.

(2) Per Fattâhi cfr. I. Pizzi, *Storia della poesia persiana*, Torino, 1894, cap. VIII, p. 437.

(3) Trad. Langlois (Parigi, 1834, p. 48).

(4) Trad. Mardrus, vol. IX, p. 54.

(5) Racconto indiano, trad. Lescallier, New York, 1817, pp. 73 e 117.

conoscere altre meraviglie degli anelli vegga l'*Anneau de la morte*, leggenda illustrata da Gaston Paris nel *Journal des Savants* (ult. fasc. 1896), le *Muet insensé* di Pierre Le Loyer, la *Bague de l'oubli* del Rotrou e la *Bague magique* del Goldoni (1). Negli scenarî regalati da Benedetto Croce alla Biblioteca Nazionale di Napoli (segnat. XI, ann. 40-41) leggo *Li due anelli incantati* « due anelli magici che (un personaggio) hebbe dal « mago » e che trasformano le sembianze di chi li porta, con scambi burleschi di persone. Un anello che rende *irresistibili* forma il *clou* d'una vecchia commedia di Benedetto Lassari, *Gli amori disturbati* (Bologna, Pisarri, 1761) e nell'articolo di T. Wiel nel *Nuovo Archivio Veneto* (1891 sgg.) trovo indicato, sotto la data del 1771, « L'anello incantato, dramma giocoso per musica, « poesia di Giovanni Bertati e musica di Ferdinando Bertoni ». Ma non è il caso di divagare, cercando lontani riscontri, quando nei *Mille e un giorno* troviamo un esemplare che più s'addice al caso nostro. È la *Storia di Ruzansciad e della principessa Sceheristany*. Una maga offre a certi imbroglioni due anelli: « Va, donna, le disse, l'anello che ti do, mentre lo terrai « in dito, ha la virtù di farti prendere tutti i lineamenti di donne, « che vorrai. Basta che lo desideri e che ti metta bene in mente « colei di cui vuoi usurpare l'aspetto. A te, Moebel, regalo un « altro anello con cui sembrerai quell'uomo cui ti piacerà di « sostituire ». E la brava coppia si serve di tali mezzi magici per assumere aspetto di certi sovrani e imbrogliare mezzo mondo. Quando alla donna è mozza la mano coll'anello, la sua avvenenza scompare ed essa mostrasi quale è davvero, cioè un'orribile vecchiaccia. Nei *Contes des Allogènes de Russie* s'ha un esemplare della stessa natura. « La fillette part à la recherche de ses neufs « sœurs qui ont quitté leurs parents. Un pain, fait par sa mère « de farine et de larmes de la petite, lui sert de guide. Une mé-

(1) Cfr. anche il mio articolo in questo *Giornale*, 29, 377 sgg.: *Tre commedie francesi inedite di Carlo Goldoni.*

« chante sorcière parvient par un procédé magique à lui prendre « son visage et lui donner le sien. Arrivées chez les pères, la sor- « cière se fait passer pour leur sœur. Au bout de quelque temps « les frères apprennent la vérité. On arrive, par un procédé ma- « gique, à faire de nouveau l'échange des physionomies, puis la « sorcière est brûlée » (1). Anche nei *Mabinogion*, un principe concede ad altri il proprio aspetto e nessuno s'accorge dell'inganno; qui però la sostituzione avviene per buone ragioni (2).

Menzione speciale merita inoltre la farsa del repertorio Lupi, la quale trovo pure nei mss. della V. E. (n° 160), col titolo: *I tre gobbi*. Fonte diretta è l'*Histoire des trois bossus de Damas* del Gueulette, la quale senza cambiamenti nei nomi dei personaggi e nell'argomento, insieme funebre e allegro, appare soltanto un po' abbreviata. Babekan « un orso, che non lascia « in pace la propria moglie un solo momento » (e la moglie risponde al nome di Nohud ed è acquavitaia di professione) ha cacciato di casa i fratelli Tibicol e Similor, perchè gobbi come lui e tanto simili da ingenerare pericolose confusioni. I due disgraziati, morti di fatica e rifiniti dal digiuno, bussano alla porta della cognata. Nohud ha buon cuore, ma insieme teme parecchio una scenata del marito. Se questi venisse a sapere che li ha ospitati, guai a lei e guai a loro! La paura è però vinta dalla compassione e Tibicol e Similor scendono nella cantina del fratello, ben provvista di biscotto ed acquavite. Ce n'è anzi di troppo, specie d'acquavite, perchè i due tanto mangiano e tanto cioncano che alfine cadono per terra, come morti. Cosa diamine fare e che dirà messer Babekan? Poichè non c'è modo di risuscitarli.

---

(1) Queste storielle raccolte dalla signora Vera Kharousina leggonsi in *Mélusine*, 1° bim. 1898, pp. 17 sgg.

(2) *Les Mabinogion*, in *Cours de littérature celtique*, trad. francese di H. D'Arbois de Jubainville e J. Loth, Parigi, 1889, 1° volume. Per la donna che inganna con « Täuschende Aehnlichkeit », cfr. Bolte, *Reise d. Söhne Giaffers*, 1895, pp. 219-21 e per altre indicazioni vedi *Bibl. der vergl. Lit. Geschichte von Arthur L. Jellinek*, Berlino, 1903, p. 6.

il meglio è toglierli di lì, e per toglierli di lì, il mezzo più spiccio pare quello di gettarli nel fiume. Nohud non si confonde e chiama subito Gianduia, di professione facchino, tanto semplice di mente, quanto forte di braccia. Non conviene però dirgli che i morti sono due; ciò potrebbe metterlo in sospetto. Nohud quindi così gli parla: « Hai da sapere che certo gobbo, di professione acqua-« vitaio, è venuto nella mia bottega per contrattare alcuni ge-« neri. Nell'atto che si stava facendo affari, ecco ch'egli muore « di un colpo apoplettico ». Gianduia dapprima non vuol saperne e si fa pregare, poi al suono di due scudi si persuade, mette il gobbo che Nohud gli presenta dentro un sacco, lo carica sul dosso, lo trasporta al fiume e giù lo precipita. Nohud l'attende sulla soglia. « Perchè non hai portato via il morto? » « L'ho get-« tato nel fiume ». « Ma come? non vedi che è sempre qui? » e così dicendo la brava donna presenta il cadavere dell'altro cognato. Gianduia brontola; chi sa cosa frulla nel capo di quel gobbo, per farlo tanto scalmanare? Però niente paura ed anche lui è mandato a far conoscenza dei pesci. Questa volta l'acquavitaia pagherà davvero e Gianduia fa ritorno allegramente, quando allo svolto della piazzetta incontra Babekan in persona in tutto eguale ai fratelli e « con lanterna in mano ». « Perdinci! questa « volta non me la fai! » Gianduia afferra Babekan, che invano si dibatte, l'imbacucca nel sacco e giù pel fiume anche lui. Dal tragico al giocondo. I tre gobbi, per strana combinazione, vanno ad impigliarsi nelle reti di un pescatore e il califfo, che Gianduia, con grande allegria del pubblico, chiama *sor calligrafo*, passando di lì, fa ritornare in vita i disgraziati e li rinvia riconciliati e ricchi (1).

---

(1) La farsa romana ha per titolo *I tre gobbi di Damasco* e i personaggi sono a un dipresso gli stessi: Nugd acquavitaia, Babecan, Ibad, Sibad, gobbi simili con un occhio guercio; il Califfo, Visir, capitano e soldati. La parte di facchino è sostenuta da Pulcinella ed oltre al contenuto della suesposta farsa, v'è l'arrivo di Babecan a Damasco, ove, sebbene gobbo, fa subito di sè innamorare la vaga vedovella Nuod.

Di questa storiella discorsero largamente, con garbo ed erudizione, il Bedier prima ed il Rua dopo (1) ed entrambi insistettero nel dichiarare come essa non derivi da modelli orientali. Del valore di tale affermazione è lecito però dubitare. Nei *Contes de Damas* e precisamente in quelli che il traduttore indica come *contes syriens* (2) di origine antichissima sebbene indeterminata, si legge l'avventura seguente:

Un marito viene a sapere come tre ecclesiastici, *l'évêque, le prêtre et le bedeau* (che dànno il titolo al racconto), tendono insidie alla virtù della propria moglie, la quale, *rara avis*, in cotal genere di storielle, d'infedeltà coniugali non vuol proprio saperne. Il marito s'accorda colla consorte di ricevere in casa i tre libertini; e questi sono accoppati dal marito, poi gettati in un pozzo e coperti d'olio e di pece bollente. La moglie resta dapprima un tantino spaurita, ma il feroce compare non è uomo da confondersi per così piccola faccenda.

« Puis il alla à un estaminet, où l'on vendait de l'arack et « frappa à la porte, après y avoir appuyé le cadavre de l'évêque: « Donnez-moi un peu d'arack, j'ai une soif effroyable ». La porte « s'ouvrit et patatrac! voilà le cadavre qui tomba. Le cabaretier « le prit et le porta dans la maison croyant que c'était quelqu'un « qui s'était grisé. Puis le mari apporta le deuxième et fit de « même qu'avec l'évêque. Qui est-ce donc? demanda le caba- « retier. Ce sont deux ivrognes, laissez-les ici jusqu'à ce qu'ils « aient cuvé leur arack. Quand il revint pour la troisième fois

(1) Cfr. G. Rua, *Le piacevoli notti di messer Straparola*, 1898, pp. 121 sgg. e i suoi rinvii. La novella seconda del Doni: « Novella dei gobbi, ove si « dimostra che chi prende diletto di usar frode, non dee lagnarsi di rimaner « frodato » non offre notevoli differenze. Il fatto è questo: la regina di Sal 'Inspruch darà sua figlia, in matrimonio, a chi scioglierà certo enigma. Un orrido gobbo può, con una astuzia, saperne la soluzione, nè c'è modo di impedire le nozze. Al banchetto intervengono altri gobbi, che il marito gaglioffo bistratta. La sposa nasconde i disgraziati in cassoni ecc.

(2) *Contes de Damas, recueillis et traduits par I. Oestrup*, Leyde. 1897, p. 115.

« avec le cadavre du bedeau, il recommença le même jeu ». Il venditore di arack finisce per accorgersi dell'inganno e tenta di liberarsi da così pericoloso deposito. « Il alla appeler... un casse-cou « nommé Alexandre... et après lui avoir donné deux ou trois « verres d'arack, il lui dit: Nous avons ici un cadavre, que tu « couperas en petits morceaux, et jetteras dans la rivière. Mais « je crains qu'il ne revienne ». Alexandre prit le cadavre qu'ils « avaient apporté (quello del vescovo), le coupa en deux ou trois « morceaux et le jeta dans la rivière. (Quand il revint) le ca- « baretier lui dit: « Le mort est revenu ». « Comment? » « Oui, « il est revenu, il faut que tu le coupes en tout petits morceaux « avant de le jeter dans la rivière ». Il prit le cadavre du prêtre, « le coupa et l'emporta. Mais le cabaretier dit, comme la pre- « mière fois: « Il est revenu ». « Quoi? » « Oui, il est revenu! » « Impatienté, il prit le troisième cadavre et en fit de même « qu'avec les deux autres. Quand tout fut terminé, Alexandre « s'en alla, pour rentrer chez lui, mais chemin faisant, il ren- « contra un prêtre, qui montait un âne, en allant à l'église. « Que « le diable l'emporte » s'écria-t-il « tu reviens ici même avec « un âne, pour être coupé trois fois en morceaux. Sur cela il « le saisit et le tua. Puis il enfourcha l'âne et continua son « chemin ».

Se mancano alle tre vittime la gobba e i vincoli fraterni, non v'è dubbio che le avventure loro sono simigliantissime, perchè vuolsi ricordare che i disgraziati, secondo le più comuni versioni, restano veramente uccisi, sicchè le reti del pescatore e l'intervento del califfo devono reputarsi successivi abbellimenti e raddolcimenti della tradizione orale e scritta.

Ed ecco un'altra storiella indo-cinese che trovo nei *Contes et légendes annamites* raccolti dal Landes (1). La citazione è un po' lunghetta ma necessaria. Quattro bonzi sono uccisi per un disgraziato accidente ed una ostessa si assume di farli scomparire.

---

(1) Saigon, 1886, pp. 190 sgg.

Sur ces entrefaites, un bonze vint dans l'auberge pour boire du vin: la vieille lui en donna de son meilleur et à bon marché. Quand elle le vit un peu lancé, elle lui dit: « Je suis bien malheureuse. J'avais un neveu qui « était loué: il y a quelques jours, il est tombé malade et il est revenu ici. « Comme aucun remède ne lui faisait du bien, je l'exhortai à faire un vœu à « Bouddha qu'il se raserait la tête et ferait pénitence. Mais à peine s'était-il « rasé qu'il a respiré je ne sais quels miasmes, il a eu mal à la tête et il est « mort. Je suis vieille et pauvre, je ne sais plus comment faire. Si vous « voyez quelque moyen de me venir en aide, je vous prie d'avoir pitié « de moi ».

Le bonze dit à la vieille: « Je vais vous rendre service: donnez-moi une « pelle et une bêche, je vais porter le corps dans la campagne et l'enterrer. « Cela vous convient-il? ». La vieille lui fit mille remercîments et lui promit en récompense trois gourdes de bon vin; elle entra ensuite dans l'arrière de l'auberge et revint en traînant un des cadavres qui gisaient à terre. Le bonze roula le cadavre dans une natte, le chargea sur ses épaules et l'emporta dans la campagne où il l'enterra.

Il revint ensuite à l'auberge, et la première chose qu'il vit ce fut un cadavre de bonze couché par terre. La vieille lui dit en pleurant: « Vous « ne comprenez pas. Laissez-moi vous dire. Mon pauvre neveu avait pour « moi une extrême affection, il ne voulait jamais me quitter; quand il se « louait chez les autres, il me visitait le matin et le soir, il me fallait le « gronder pour le faire partir. Maintenant que le voilà mort si malheureu- « sement, il ne veut pas me quitter. Comme vous ne le connaissez pas, vous « ne lui avez sans doute pas fait une fosse très profonde et il est revenu « vers moi ».

Le bonze fut très étonné de cette aventure; il reconnut cependant son cadavre à sa tête rase. Il dit à la vieille: « C'est bon! je vais l'emporter « très loin et lui creuser un grand trou, nous verrons bien s'il reviendra de « nouveau ». Il chargea le cadavre sur ses épaules et alla l'enterrer. Quand il revint, il retrouva un cadavre à tête rase étendu sur le sol, et la vieille lui dit: « Je vous avais cependant bien averti des sentiments de mon neveu. « Vous ne l'avez pas enterré assez profondément et le voilà revenu ».

Le bonze lui répondit: « Ne vous fâchez pas, faites-moi boire un coup, et « cette fois-ci je vous réponds que je l'enterrerai de façon à ce qu'il ne « revienne pas ». Il alla l'enterrer, et quand il revint, la vieille lui montra de nouveau le cadavre en lui disant des injures. Le bonze se mit en colère: « Toute ma vie, dit-il, j'ai enterré les gens sans en voir aucun revenir « comme celui-ci. Je vais l'enterrer encore une fois et faire tout mon pos-

« sible pour qu'il ne revienne pas ». Il partit donc courbé sous son fardeau. Il faisait chaud, la terre était dure, il était à moitié gris, aussi; quand il eut enterré son quatrième cadavre, la nuit était tombée. En revenant à l'auberge pour réclamer à la vieille les trois gourdes de vin qu'elle lui avait promises, il vit un bonze accroupi sur un pont. « Voilà tout un jour « que je l'enterre, s'écria-t-il, et tu reviens te faire enterrer encore ». L'autre voulut protester, mais il lui dit: « Tu es déjà revenu trois ou quatre fois, « c'est grâce à toi que je suis exténué de fatigue et tu nies encore. Je n'ai « plus la force de recommencer; voilà le fleuve, va faire la pâture des pois- « sons ». Et il le poussa dans le fleuve, où il perit.

Non c'è dubbio che tutte queste narrazioni zampillano da una stessa fonte e d'altra parte i nomi delle novelle e delle farse italiane ed europee che si riferiscono ai tre gobbi, sono schiettamente orientali ed orientale è pure il luogo in cui la scena si svolge (1).

Un altro gruppo di codeste leggende si riferiscono a personaggi tradizionali o storici e ad avventure turchesche, generalmente del tempo delle crociate. Cominciando da quest'ultime, ecco *Celisa e Daliso*, dramma spettacoloso dei fratelli Lupi, in cui si discorre degli amori di un cavaliere cristiano per la figlia di Amurat, sultano d'Africa. I due giovani fuggono ed il principe turco e Maometto si rodono le mani di rabbia. Lo stesso repertorio ci offre *Gustavo d'Almeida ossia il trionfo della religione, fatto storico* e molto confuso, aggiungiamo noi, in cui il

---

(1) Ricordiamo che lo stesso tema allietò il celebre teatro del Pont-Neuf in cui il *Baron de Grattelard* (Descombes) riproduceva l'identica avventura. Nello *Scelto teatro inedito, italiano, tedesco e francese* (vol. 17) leggesi la storia dei tre gobbi, col titolo: *Il califfo di Bagdad, ossia i tre gobbi di Damasco.* Si dice d'autore francese, ma se ne tace il nome. Vuolsi pure fare memoria d'un libretto di Stefano Romani, *I tre Gobbi* (Livorno, 1799), d'un secondo di Caterino Cavos (stesso tit., Pietroburgo, 1803), d'un terzo di M. V. Garcia, tutti indicati dal Dassori (*Opere e operisti* cit.), nonchè della *Favola dei tre gobbi*, intermezzo del Goldoni (1750), dei *Tre gobbi* bolognesi (vedi G. Sarti cit., pp. 195 sgg.) e di *E' re gobbetto*, favola pubblicata da Giggi Zanazzo (Roma, Perino, 1893).

protagonista s'è fatto maomettano per sposare la figlia dell'imperatore del Marocco, abbandonando così, sulle rive del Tago, la legittima moglie, Isabella d'Arcos. Questo marito fra due mogli, a un dipresso come quello del ciclo illustrato da Gaston Paris, finisce poi col pentirsi dei suoi errori e far ritorno ai propri lari, quando Zulmina (la principessa turca) ingannata da certo scambio di vele — reminiscenza classica, innestata anche nel poema di Isotta — si getta disperata in mare.

Più imponente delle precedenti e sempre nel teatro dei fratelli Lupi, è « l'azione spettacolosa in tre atti, tratta dal programma « del ballo eroico dato nel Regio teatro di Torino, l'anno 1829 » ed intitolata: *I crociati in Damasco*. Ne sono protagonisti: Noradino sultano e sua figlia Alinda, innamorata del bel Terigi, ambasciatore di Luigi VII di Francia. Ma il prode cristiano sdegnosamente rifiuta di rinnegare l'avita fede e messo in carcere, sta attendendo da forte l'ultima ora, quand'ecco risuona la voce d'Arlecchino, sempre allegra e promettitrice di fortunate soluzioni:

Arlecchino (di dentro). — Sior Paron, sior Conte, ste allegro che semo qua sol per salvarve.

Terigi. — Questa è la voce di Arlecchino...

Alinda (c. s.). — Terigi, mio Terigi...

Terigi. — Oh voce soave, ella è Alinda...

Alinda (entra). — Sì, la tua Alinda, la tua fedele amante, che viene risoluta per salvarti, o perir teco...

Arlecchino. — È il vostro servo Arlecchin, che el vien con l'istessa risolussion.

E i tre fuggono il mondo turco, e la passione che anima i due innamorati potrebbe indurli in peccato, se un *solitario* non si presentasse all'improvviso benedicendo le loro nozze (1).

Nella raccolta imolese, come del resto nei repertori della maggior parte dei teatri di marionette, *Guerrino detto il Me-*

(1) Intorno a questi amori turco-cristiani cfr. quanto scrissi in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1903, pp. 34 sgg. e 1906, pp. 337 sgg.

schino, agli alberi del sole ha sempre parte notevole. Le sue imprese sono tratte dalle solite compilazioni popolari, senza altre differenze fuorchè quelle della parte sostenuta dal servo Arlecchino, che qui assume il carattere di Sancio Pancia e contrappone ai voli eroici della fantasia del suo signore, la realtà della vita e le esigenze del ventre rotondeggiante. È il buon senso popolare, con certa comica rozzezza e molto buon cuore. Guerrino si reca in India per avere sicura notizia delle proprie origini. Là, su una collina, sorgono due alberi, i quali hanno la meravigliosa virtù di parlare in certi momenti, quando il sole al meriggio li illumina coi suoi raggi. E Guerrino, dopo aver conversato con essi e compiute non so quante gesta eroiche, fa ritorno in Italia, mentre il fido servo si dispera di quella vitaccia da commesso viaggiatore:

O del mio destin stella perversa e ria
Fammi trovar ben presto un'osteria.

Non ci meravigliamo troppo di queste piante che parlano; tale era il privilegio delle quercie di Dodona ed il Graf, nei suoi *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, laddove discorre del *Mito del paradiso terrestre*, ricorda gli alberi della luna e del sole, che rivolgono la parola ad Alessandro e quelli del paradiso, che secondo certa fama «sacra e canuta» citata dal Tasso nel *Mondo creato*, avrebbero pure avuto il dono della favella. Alberi parlanti trovansi nelle *Mille e una notte* (1), e di tale portento offrono testimonianza il mirto d'Astolfo nel *Furioso* (2), l'*Histoire comique de Francion* del Sorel, l'*Histoire des états et empires de la lune et du soleil* di Cyrano de Bergerac e via dicendo. Occorre poi appena ricordare la nota avventura del XIII canto dell'*Inferno* e Pier della Vigna, divenuto sterpo, che discorre e geme.

---

(1) Trad. Mardrus, vol. VII, pp. 95, 130. *Histoire de la reine Yamlika.*
(2) Cfr. Rajna, *Le fonti del Furioso*, pp. 169 sgg.

Roberto di Normandia non è meno popolare di Guerrino. Di lui narransi le gesta in un copione imolese intitolato *Roberto il diavolo*, ed un copione dei Lupi svolge pure lo stesso tema. Noi seguiremo il primo per certe singolarità degne di nota, e perchè è messa in piena luce la celebrata leggenda del figlio del demonio, che spezza i vincoli infernali colla forza del pentimento (1). Come si sa, per divenire gran santi, bisogna esser stati prima gran peccatori e lo stesso diavolo avrebbe potuto uscire una buona volta dalle bollenti bolgie, ove si fosse deciso a cingere il cilizio e ad intonare il *mea culpa*; ma Satana — così almeno racconta Cesario di Heisterbach, che in queste cose la sapeva lunga — stette titubante un momento e poi dichiarò di non volerne sapere. Peccato davvero, perchè oggi la terra apparirebbe trasformata in una di quelle repubbliche di Utopia sognate dai tempi di Platone sino a quelli di Tommaso Moro e del Campanella.

La commedia imolese comincia in modo tanto piacevole che l'autore di essa vuol essere scusato, anche se si permette qualche leggiero anacronismo. Siamo nel porto di Palermo, dove trovasi (non si sa bene il perchè) Roberto di Normandia, centellinando una tazza di moka. « Caffè con tavolo — dice il testo — Roberto « e compagni bevono » cercando « in fondo ai bicchieri l'oblio « d'ogni dolore ». Non si creda per questo che il poeta — vi sono anche versi, sebbene mal si reggano in piedi — abbia inteso di rimodernare l'argomento. Niente affatto, perchè s'hanno scudieri e uomini d'arme, con lance e corazze e « l'arcangelo S. Michele « con spada e fiamma di color rosso ».

Pel momento, l'arcangelo sta lontano ed al fianco di Roberto siede Beltrame, demonio che assume parecchio le parvenze di Mefistofele, veste e parla da cortigiano ed ha sempre la scarsella ben fornita. Arlecchino « allegro cantastorie » viene di Francia.

---

(1) Pel *Figlio del diavolo* vedi, fra i vari studi, quanto osserva il Köhler, in *Kleinere Schriften*, I, 321. Si leggano inoltre le pagine del Nisard intorno alla diffusione nel popolo della leggenda di Roberto, in *Histoire des livres populaires*, Parigi, 1854, vol. II, pp. 485 sgg.

Arlecchino. — Riveriti sti siori.

Roberto. — Raccontateci qualcosa che ci rallegri.

Arlecchino. — Ben, ve conterò la storia del nostro zovene duca... del sior Roberto il Diavolo.

Però la storia non rallegra punto il protagonista, che in essa si sente pronosticare come destinato alle « grinfe di Berlichete ». Il feroce signore afferra il povero Arlecchino e lo ucciderebbe se questi non si raccomandasse con buffonesca disperazione, ricordando ch'egli sta per sposare Alice, normanna essa pure come Roberto. Ed ecco Alice che entra recando all'empio sire l'ultimo saluto della madre morente e una lettera di lei, ch'egli dovrà leggere solo quando siasi pentito dei proprî errori. Seguono gli amori di Roberto per Isabella di Sicilia e un torneo in cui il sovrano normanno lotta con un presunto principe di Granata, che è un diavolo incaricato di trascinarlo in certa foresta misteriosa e terribile.

Qui giungiamo al terzo atto a notte profonda. V'è un cimitero, « nottole che svolazzano... fuochi fatui », spettri, che parlano ed escono dalle tombe. Due fra questi morti si avvicinano a Roberto e gettato il lenzuolo funebre trasformansi nelle « ninfe seducenti » Elena ed Agata, incaricate dall'inferno di compiere la dannazione del cavaliere. Intanto Beltrame tenta anche l'animo ingenuo di Arlecchino, chiedendogli come possa ammogliarsi, se non ha neppure il becco d'un quattrino.

Arlecchino. — Oh bela! me ingegnerò in qualche maniera, ma piuttosto di far cattive figure... me metterò a rubar. Alice no ga gnanca un soldo; mi son de la legera, donca spero che la nostra famegia sarà una famegia beatissima. Oh bela, se gavesse da maridarse soltanto i siori, allora andaria in fumo la razza dei pitocchi!

Tuttavia i quattrini regalatigli da Beltrame gli fanno subito dimenticare Alice e la futura « famegia ». « Chi g'ha bezzi in « scarsela, pol promettere e mancar de parola. Chi g'ha bezi in « scarsela pol trovar quante morose ghe par e ghe piase ».

Gli affari del diavolo si mettono bene anche per Roberto, che istigato dall'inferno, strappa dalla tomba di Berta sua madre un ramo, « formidabile talismano ». Allora: « Musica, galoppo. Sul « davanti vengono ballerine, maghi e diavoletti con campanelli, « poi fuori diavoli con fiaccole. Di dietro ballano quelli di car- « tone, mentre si alza il cielo, e si vede girare il cilindro delle « fiamme, con bengala rosso dietro, e sul davanti un mostro di « cartone che apre la bocca e gli occhi. Tuono ».

Tuttavia Beltrame ha torto di far tanta festa, perchè alla salvezza del principe normanno vegliano la madre dal cielo ed Isabella in terra, e due donne valgono più d'una dozzina di diavoli. Gli incanti del pseudo signor di Granata devono arrestarsi sulla soglia della chiesa, sicchè Roberto può prendere il posto di lui nel corteo nuziale e giurare, davanti al vescovo, fede di sposo a colei che ama. Sembra che il sacramento del matrimonio abbia la virtù di far perdonare ogni sorta di peccati, forse per la penitenza che lo segue, direbbe un maligno, perchè subito, si dischiudono le porte del cielo: « Luce e scende l'arcangelo « S. Michele... Beltrame mostra le corna ». La musica che s'ode, assicura l'autore, è celestiale davvero e i fuochi del bengala saranno pure meravigliosi. Lo stesso però non può dirsi dei versi che S. Michele rivolge al diavolo fuggente:

> Sì, dannato sei, nè più sperar bontà
> Dal sommo Dio, che per la tua empietà
> Qui m'inviò a scacciarti da luogo a lui sacrato
> E ti condanna a vivere nel baratro spietato...

e basta per carità della spietatissima musa! Meglio è ascoltare la prosa d'Arlecchino, che s'è pentito pure lui e giura ad Alice che non avrà più altre infedeltà da temere dal suo brunetto.

Nel repertorio dei Lupi s'ha un'eco della storia passionata di Pietro da Provenza e della bella Maghelona: *La bella Maghelona e Pietro di Provenza al Torneo di Napoli, commedia romantica cavalleresca in tre atti e otto quadri, ricavata dalle*

pagine di un libretto da due palanche. L'Arlecchino vi ha piacevole parte come scudiero del cavaliere delle Chiavi.

È la nota avventura dell'eroe provenzale, innamoratosi, egli pure, *per fama*, della figlia del re di Napoli, Maghelona. Questa ricambia l'affetto del cavaliere, vincitore del torneo, e con lui fugge, errando a traverso selve e deserti. Molte sono le pene, ma molto è pure il loro amore. Sennonchè un giorno certo falco piomba dal cielo e ghermisce una borsa in cui la fanciulla custodiva i gioielli dell'amante. Pietro accorre, impugna la spada, ma l'uccello s'invola ed arrestandosi poi, di quando in quando, pare l'inciti ad inseguirlo. E così il giovane corre parecchio e quando vuol ritornare sui suoi passi, s'accorge di avere smarrita la via. Maghelona si dispera. Pietro maledice la propria stella e così finisce la prima parte.

Nella seconda, siamo alla Corte di Provenza; il vecchio sire è morto e la sua corona spetterebbe a Pietro, di cui, da lunghi anni, mancano notizie. Alcuni pescatori recano alla mensa regale un pesce magnifico. Lo si sventra e con meraviglia generale vi si trova dentro la borsa, coi gioielli del principe erede. Ormai non v'è più dubbio; il disgraziato è perito e lo scettro deve passare a suo fratello Don Gusman. E già la cerimonia si prepara, quando una misteriosa badessa (la bella Maghelona) capitata, non si sa come, in Provenza, riceve la visita di un non men misterioso personaggio (Pietro di Provenza). Arlecchino che è l'anima dell'azione e che si trova in convento, non si sa troppo perchè, ma non certo per le ragioni di Masetto da Lamporecchio, riconosce il suo antico signore, consola gli amanti e fa che le nozze ne coronino il lungo e costante affetto. Quanto a D. Gusman, il meglio che possa fare è di discendere, con buona grazia, dal trono ed ascoltare le storie stupefacenti narrate dal fratello.

La leggenda venne ampiamente studiata da Alessandro D'Ancona, nel suo commento alla storia di Ottinello e Giulia, ed altra ricerca aggiunse Giuseppe Rua (1). Essa risale ad esemplari d'O-

(1) A. D'Ancona, *Poemetti popolari italiani* ecc., Bologna, 1889, pp. 393 sgg.;

riente, e della borsa con gioielli, che un rapace uccello ghermisce, discorrono le *Mille e una notte* ed una compilazione persiana, intitolata il *Giardino della purità* (1). Nel nostro caso, giova ricordare la *Storia di Pietro da Provenza e della bella Maghelona*, attribuita a Bernardo di Treviez, canonico di Maghelona, cittaduzza provenzale, il quale sarebbe vissuto verso la metà del XII secolo. Il testo francese, che noi possediamo, appartiene al XV secolo e d'esso s'hanno versioni e rifacimenti numerosissimi in molte lingue e dialetti. Un rifacimento o meglio una traduzione è piemontese; fu stampata e ristampata, con grande esito (2), ed è questo il probabile *libretto da due palanche*, citato dai Lupi (3).

Di Jean de Calais racconta il Nisard (4) la lunga e commuovente storia a noi tramandata attraverso i secoli dalla tradizione popolare e dalla letteratura di *colportage*. In un ms. del repertorio imolese, leggonsi pure le avventure di *Gianni di Calè, marito di Costanza figlia del re di Portogallo*. Non ne esporremo l'argomento, perchè in tutto conforme alle narrazioni tradizionali; ci preme piuttosto di far notare la parte che qui sostiene

G. Rua, in *Curiosità popolari tradizionali* pubblicate per cura di G. Pitrè, vol. XII (Torino, Clausen, 1893). Il Rua aggiunge l'indicazione di una novella del Fabrizi.

(1) Cfr. Italo Pizzi, *Manuale di letter. persiana*, Milano, 1887, p. 201.

(2) Torino, fratelli Canfari, 1863; Novara, Crotti, 1864; Novara, Miglio, 1864.

(3) Il poemetto di *Ottinello e Giulia*, ristampato dal D'Ancona, poco differisce dalla storia di Pietro da Provenza. Si osservi inoltre che di tal genere di rapimenti, per opera di uccelli, narransi varie e curiose leggende nella letteratura del medio evo, nei poemi, per es., del *Roi Guillaume d'Angleterre* dovuto a Crestien de Troyes, del *Busant*, tedesco, dell'*Escoufle* romanzo d'avventura ed. da Michelant e P. Meyer ecc. E la tradizione è diffusa in fiabe popolari: *Mandruni e Mandruna*, in Sicilia, *Manto Reale*, negli Abruzzi, la *Storia del figliolo del re di Portogallo*, in Toscana, ecc. Quanto all'anello ritrovato nel pesce — tutti ricorderanno qui la storia di Policrate — veggansi i *Kleinere Schriften* del Köhler ed una nota eruditissima del Bolte (II, 207 e 209).

(4) *Op. cit.*, vol. II, pp. 450 sgg.

Arlecchino, parte principalissima, tanto da non distinguersi chi, fra lui e il Calais, sia il vero protagonista. Arlecchino appare leone e volpe insieme; nei combattimenti fa mordere la polvere ai nemici e nei consigli primeggia per vivacità di ingegno e ponderata avvedutezza. Tutte le fila dell'intrigo drammatico pendono dalla sua mano e sebbene non sia proprio uno stinco di santo e preferisca talvolta l'osteria alla chiesa, pure è lui « che disturba « le macchine dei birbanti e protegge i buoni ». Come Scappino, come i servi intriganti della commedia dell'arte e del XVII e XVIII secolo, egli inventa ogni genere di intrighi, sicchè può dirsi che gli autori si affatichino ad imbrogliare la matassa solo per mostrare con quanta destrezza egli riuscirà poi a trovarne il bandolo: « Su testa mia, movete, svegliati, elettrizzati, inventa « anca ti qualche gherminella... qualche ragiro... ».

Ne consegue che gli altri personaggi paiono fantocci inconcludenti, amanti che sospirano quando occorre agire e che perderebbero la testa se il fido Zanni non vegliasse in loro difesa.

Pure nel repertorio d'Imola, troviamo *Matilde di Gusman, ovvero il trionfo dell'innocenza*, rappresentazione interessante per certo incidente di cui conviene tener parola. Qui Arlecchino è ammogliato a Colombina ed alla virtù di questa tende insidie il Dottore, consigliere del re Fernando e ricco di migliaia e migliaia di zecchini. Colombina, che nel teatro delle marionette ha riacquistate le virtù che i commedianti in carne ed ossa le avevano fatto perdere, informa il marito delle proposte del Dottore. Converrebbe respingerle, ma il consigliere del re ha quelle ricchezze che mancano a loro ed Arlecchino non è poi tanto scrupoloso. Gli sposi si mettono d'accordo; Colombina sorride al vecchio libertino e finisce per concedergli un appuntamento, però a condizione che porti « duemila scudi », somma non eccessiva per chi amministra le ricchezze d'uno Stato, e l'appuntamento potrebbe assumere aspetto boccaccevole, se nel momento opportuno non intervenisse con un buon bastone Arlecchino, che mette alla porta il Dottore, ma ne trattiene gli scudi. Vedemmo testè un argomento simile ma non eguale, perchè qui marito e moglie

fanno man bassa sugli scudi del libertino e la vendetta c'entra meno dell'avidità.

Discorrendo nella *Romania* (1) del *Fableau di Constant Du Hamel*, ho indicato varie versioni di questo argomento, fra l'altre la *Storia di Upakoçā* di Kshemendra Vyāsadāsa del Cachemir (XI secolo) e il *Baher i dâmish*, romanzo persiano, nonchè certa narrazione del *Tuti-Nameh*. L'ispirazione però potrebbe, nel caso nostro, essere più prossima, perchè la stessa avventura, con lievi modificazioni, forma il tema dei *Rieurs du Beau-Richard*, commedia attribuita al La Fontaine, la quale mette in azione drammatica una novella dello stesso autore: *Conte d'une chose arrivée à C.* (2).

Il *Flaulo magico*, dello stesso repertorio imolese, si distingue dalle altre rappresentazioni sin qui esaminate perchè è un semplice *scenario* per ballo con quattro quadri. « Villaggio con ce-« spugli di fiori, dietro nascosto il diavolo rosso o verde. Amante « con flauto in mano, chiama Colombina e mentre amoreggia, « vengono sorpresi dalla vecchia. Li caccia via, uno a destra, « l'altra a sinistra ». In questo frattempo, arriva Pierrot che gode le simpatie della vecchia, la quale vuol dargli per sposa Colombina. Pierrot fa molte cerimonie, la vecchia chiama la nipote e le dice di condiscendere alla richiesta di Pierrot. Colombina risponde di no, il giovane si dispera e l'amante ricambiato si dispera pure, perchè teme qualche tradimento. Il diavolo frattanto esce da un cespuglio, dichiara all'amante di prenderlo sotto la propria protezione, « gli tocca il flauto » e fa apparire un cartello su cui è scritto: « Quando il flauto suonerà, tutto il mondo « ballerà ». Poi il diavolo saluta; il cespuglio si trasforma in un « carro e via in alto ». Esce la vecchia, che vuol scacciare l'amante, e chiama Pierrot, il giudice e le guardie. Allora il giovane dà fiato al flauto « e subito Pierrot e gli altri ballano, compreso il

(1) Vol. XXXII, 1903.
(2) Cfr. ed. dei *Grands écrivains*, IV, p. 108.

« tavolo, quadri, sedie, ecc. ». Il segretario che vorrebbe stender l'atto matrimoniale di Pierrot e di Colombina è portato via dallo spirito delle tenebre in persona, mentre un gran serpente invola il giudice, le guardie scappano e Pierrot e la vecchia si disperano, urlano, s'urtano, cascano (1).

Fra i varî temi leggendari svolti dagli autori di codesti teatri, gioverà ricordare anche i seguenti:

FRATELLI LUPI:

Gli eroi di Siracusa, ossia le prove di una verace amicizia in Damone e Pizia, dramma in versi ed in tre atti, ridotto per il teatro delle marionette da Luigi Lupi, la primavera del 1852.

Qui Arlecchino è pastore; il tiranno Dionigi è circondato da *Grandi del Regno* e servito da *Schiavi cartaginesi.* Vi è poi un'avvertenza assai carina:

Voce dal sen fuggita
Poi (*sic*) richiamar non vale...
Avviso ai signori recitanti: quando uno sproposito è detto è detto.

Adelaide di Francia con Arlecchino carceriere, spettacolo in quattro atti tratto dal ballo del signor Luigi Henry, rappresentato nel R. I. teatro della Scala in Milano nel carnevale del 1830. Autore del ballo era Teodoro Mangia, della riduzione Luigi Lupi.

Il carretto del Ragazzo ed il Ministro. Dramma in sei atti e sette quadri, tradotto dal dramma indiano, scritto dal re Sondraka, ora sono circa tremila anni. Rappresentato per la prima volta, sulle scene del secondo teatro francese l'Odèon, il 13 maggio 1850, ridotto per la capacità delle scene del teatro

---

(1) Cfr. su questo argomento R. KÖHLER, *Kleinere Schriften*, vol. I, p. 89 e quanto aggiungo nel mio studio sull'*Alphabetum narrationum*, in *Archiv für das studium der neueren Sprachen und Lit.*, genn. 1908.

presso S. Martiniano, per la compagnia diretta dal signor Luigi Lupi. La estate del 1850.

Totila il giusto ossia i Visigoti in Italia, commedia in cinque atti in prosa del signor Camillo Federici. Ridotta in quattro atti da Vittorio Mirano, cannoniere Provinciale nel forte di Exilles, per uso del teatro di Marionette del signor Luigi Lupi. Exilles, li 26 marzo 1831.

Le avventure di Belisario, azione spettacolosa, divisa in quattro parti. Per uso del teatro delle Marionette di Luigi Lupi. Torino, mese di gennaio 1837.

Fra i Manoscritti Imolesi:

La vigilanza, ossia il medico notturno con Arlecchino cieco e muto per la fame. Vi si discorre di Lodovico re di Polonia, che veglia pel bene dei suoi sudditi, gran protettore dell'innocenza e spavento dei colpevoli. È un dramma ad uso Federici con *sbottonamento* d'un personaggio misterioso, vendicatore dagli oppressi.

Nabucco re di Babilonia.

La navigazione di Enea.

La morte di Golia.

Le avventure di Giuseppe Maristool.

Andromeda e Perseo.

La scoperta dell'America, ecc.

Nè mancano rappresentazioni di carattere assolutamente religioso. È vero che le nostre indagini non ci hanno fatto trovare nulla che rammenti gli spettacoli medievali della Natività e della Passione; ma questo si spiega pensando che ad attori dalla testa di legno mal s'addice la raffigurazione dei personaggi più sacri del cattolicismo. Pei santi e per le sante non pare invece che s'avessero, almeno una volta, codesti scrupoli. Nel repertorio imolese trovo menzione di varî martiri della fede; in quello dei fratelli Lupi, si discorre di *Santa Rosa di Viterbo ovvero la serva virtuosa perseguitata*, di *Genoreffa di Brabante* e del *Martirio di Crispino e Crispiniano*, commedia quest'ultima di Vittorio

Amedeo Mirano e composta nell'ottobre del 1842. Ricordo d'aver udito ad Imola certo *Viaggio dei re Magi*, di cui invano ricercai poi il copione. Santa Rosa è popolare nei teatri e di codesta popolarità discorre Benedetto Croce a pag. 157 dei suoi *Teatri di Napoli*.

IV.

Il ciclo cavalleresco.

Delle quattro raccolte la più ricca di scene che si riferiscano ai cavalieri del medio evo e più particolarmente a re Carlo ed ai suoi paladini è, senza dubbio, quella della Vittorio Emanuele. Essa si compone dei soggetti già svolti e che in parte ancora si svolgono, nei teatri marionettistici romani. Dice il Pitrè, nel citato articolo: « Di teatri di marionette, ne' quali costantemente, giorno « per giorno, si rappresentano imprese de' paladini di Francia, « come tra noi (a Palermo), io non ho sentore alcuno », però ricorda che il padre Bresciani nel suo romanzo *Edmondo o dei costumi del popolo romano*, accenna a rappresentazioni di questo genere, che si davano in piazza Navona. La ricchezza di tali drammi romani è veramente notevole e può ricordare, per l'ampiezza delle scene, quella dei misteri medievali.

L'*Orlando Furioso* si compone, per es., di ben diciannove parti ed ogni parte si divide in tre; il *Morgante maggiore* ha otto parti; i *Reali di Francia* formano, alla lor volta, un poderoso ciclo: si capisce che a mettere in azione tutto quel po' po' di roba occorrano non giorni, ma settimane, e che il pubblico che vi assiste debba avere simpatie vivissime pei personaggi che vi agiscono e per le storie che si rappresentano.

Che poi tutti questi copioni sieno opera di penne romane, dubito parecchio, perchè, in molti di essi, vi sono cambiamenti che denotano lunghe peregrinazioni e perchè Pulcinella, che v'ha parte precipua, è lì ad attestarci spesso l'origine napoletana.

Qualche volta a Pulcinella è sostituito Rugantino, ma Pulcinella è sempre lì sotto, mal cancellato e quasi protestando contro tale usurpazione.

Malgrado questo, se il popolino di piazza Navona ascoltò, con tanto interesse, i casi pietosi di Buovo e di Fioravante, e le avventure di Astolfo, fremendo ai colpi di Orlando e sdegnandosi della malvagità dei maganzesi e della dabbenaggine imperiale, ciò vuol dire che quelle gesta corrispondevano a un bisogno della propria fantasia e trovavano un'eco nel suo cuore. Parlo del passato, perchè ormai — così mi assicura un assiduo di piazza Pepe — il repertorio cavalleresco può dirsi morto e sotterrato.

Il popolo quirite, cui i monumenti rivelano le gloriose origini, rintraccia, in questo ciclo carolingio, le fila che al proprio passato lo ricongiungono e qui trova pure pagine della sua storia, perchè Carlomagno cinge a Roma la corona d'imperatore, perchè del nome della città eterna sono piene le gesta dei paladini e perchè infine il nome di codesti eroi leggesi ancora in talune vie, quasi fossero essi cresciuti all'ombra del Colosseo. E nulla, fuor da quell'ombra, parve grande nel medio evo. Qualche personaggio, Roggero, per es., rappresenta la Penisola e ad ogni modo a fianco di re Carlo, di Rinaldo, d'Orlando o di Fioravante vi è sempre Arlecchino o Pulcinella, che parla, alla buona, il linguaggio del popolo, commenta i fatti, mette una nota gaia fra il monotono cozzare delle spade e serve di contrasto alle idealità di quei guerrieri che spesso — come il prode campione della Mancia — combattono soltanto molini a vento.

I cavalieri cercano le avventure delle profonde e misteriose foreste, le ninfe e le fate splendide di corpo e di gemme; Pulcinella, Arlecchino e Rugantino sospirano invece la frasca di un'osteria, il vino dei castelli, i maccheroni di Napoli e le facili conquiste delle villanelle e delle fantesche. Certo il popolo ama il valore e plaude a chi glielo rappresenta; certo egli s'allieta alle sfilate degli eserciti, alle processioni solenni, agli assalti di città, alle caccie di belve ed ai misteri dell'inferno; però potrebbe

accadere che, ad un certo momento, cominciasse a stancarsene e fosse sul punto di disertare la baracca, ove l'allegro vocione della maschera favorita non lo richiamasse allegramente.

Fonti di questi drammi marionettistici sono le storie dei reali e dei paladini di Francia, da Costantino fin oltre Roncisvalle; il corso di storia rappresentativa comincia quindi coi reali di Francia e termina con *Drusiano del Leone*, comprendendo l'*Ancroia, Buovo d'Antona*, il *Morgante Maggiore*, l'*Orlando Innamorato*, l'*Orlando Furioso*, il *Caloandro* e via dicendo. Qualche volta gli argomenti passano da un copione all'altro e si riconnettono forse alla tradizione orale, più spesso la narrazione è tratta dalla letteratura di quei librettini popolari di cui il Nisard ha, pel suo paese, tracciata la storia in buone pagine, nelle quali però si risente la deficienza della coltura medievale. Altre volte la fonte, cui attingono gli autori del teatro dei burattini, è veramente classica; essi leggono il Bojardo, il Pulci, l'Ariosto, il Forteguerri e, come vedremo, ne ripetono anche i versi, mescolando le ottave alla prosa e quest'ultima componendo anche di frammenti di versi. La forma poetica è usata a volte soltanto dai personaggi cospicui; il popolo, e le maschere specialmente, parlano in prosa, ma sono poesia e prosa che si equivalgono e si confondono. È indubbio che relazioni intime debbono aversi fra i cantastorie e gli autori dei nostri copioni e relazioni vi sono pure fra questi Orlandi e Rinaldi e taluni drammi che di detti personaggi discorrono, non senza qualche pretesa artistica, come l'*Orlando Furioso* del padre Ortensio Scamacca, o quello del Braccioli (libretto per musica), o l'altro del Locatelli. Ed ai nostri poemi direttamente s'ispirano non solo gli scrittori drammatici della Penisola, ma anche gli stranieri (1), talvolta con quegli intendimenti artistici cui non giunge la musa pedestre del popolo.

Facile impresa non è certo il trarre, dalla congerie di questi

---

(1) Vedi nel *Bulletin italien* le mie *Notes pour servir à l'histoire de l'influence du « Furioso » dans la littérature française* (t. IV, nº 1) e Roth, *Der Einfluss von Ariost's Orlando* ecc., Lipsia, 1905.

poemi, drammi proporzionati, facili alle comuni intelligenze ed in cui fatti e personaggi non s'alterino nel passare dalla forma narrativa alla dialogica. Parecchi letterati di professione lo tentarono invano ed i poeti di piazza Navona o del teatro Lupi se ne levano come possono e, a vero dire, non possono sempre molto. I paladini appaiono troppo irrigiditi nelle armature, troppo uniti di carattere, e parlano il linguaggio artificioso e convenzionale degli eroi d'operetta, con grandi « aimè, o numi, o stelle, « che intendo, che vedo, osa, oseresti », accompagnati da sospiri, che sono spesso una disperazione per chi li intende; i fatti poi si inseguono, s'arruffano, s'aggrovigliano, in un disordine che qualche volta è fonte di comicità, perchè guerrieri che già credevamo nei regni di Minosse, ci appaiono d'improvviso vegeti e più freschi di prima.

Però il pubblico dei burattini non guarda queste cose tanto pel sottile; quando non capisce indovina e prova così il gusto della collaborazione; e poi vi sono sempre in platea i frequentatori abituali che aiutano le menti dei novellini. La forza della tradizione veglia ad impedire le alterazioni profonde. Il popolo, prima di entrare in teatro, sa già, per scienza propria, che Orlando ha la pelle d'ippopotamo e il cuore di leone; egli ha udito e magari anche letto parecchie sue imprese e lo vuole invincibile contro le schiere turchesche, contro i malandrini delle caverne, contro i giganti, contro quanti insomma rappresentano il delitto e la violenza.

Al pari d'Orlando e fors'anco più di lui, riesce accetto, a codesto pubblico, il paladino Rinaldo e ciò non solo per l'agili mosse e i poderosi colpi, ma anche e più specialmente perchè rappresenta la ribellione al governo costituito ed a quel Carlomagno, imponente sì nel trono regale, ma incapace di far nulla di buono, senza l'aiuto dei suoi cavalieri e così credenzone da lasciarsi menar pel naso dall'infame genia di Maganza. Quanto ad Astolfo, esso è allegro quasi quasi al pari di Pulcinella e lo si ammira roteante nell'aria sull'alata cavalcatura e forzando, col suonar del corno, le brutte arpie alla fuga. Con lui si percorrono i più

strani paesi, le foreste, di cui gli alberi parlano e quel mondo della luna che gli autori popolano di pazze fantasie; e vicino ad Astolfo qual varietà di caratteri, di passioni e di fatti! Gli incanti di Malagigi, la pietosa fine d'Isabella, la bestiale prepotenza di Rodomonte, le arti di Alcina, le apparizioni diaboliche. gli amori di Angelica e le trasformazioni di Atlante. E in altre scene, altri personaggi ed altri sentimenti. Costantino, imperatore di Roma e suo figlio Fiovo, Morgante, Drusiana fedele amante di Buovo, Lodovico il Pio che rende giustizia e il leone che veglia sull'innocenza. Nè le conclusioni possono spiacere a un pubblico di popolani e di fanciulli che, senza troppo curarsi di quanto avviene contrariamente nel mondo, vogliono all'ultimo la punizione o il pentimento dei colpevoli, con relativa apoteosi della virtù.

I copioni della Vittorio Emanuele, che si riferiscono a Fiovo figlio di Costantino imperatore di Roma ed all'amico suo Rizieri. aprono la lunga serie dei Reali di Francia (1). Fiovo assedia Parigi, mentre Costantino, assediato alla sua volta in Roma, si accorge che le cose sue prendono una brutta piega. Fortunatamente Buovo fa meraviglie in Francia, uccide re Fiorenzo, sfugge agli agguati di Soriana, figlia di lui, e sottomette i nemici: Rizieri, dopo varie titubanze, muove in aiuto di Costantino e perchè dal padre fu cacciato per disobbedienza, soccorre i suoi e la fede cristiana, combattendo « sotto mentite spoglie ». Fegra Albana ode il racconto delle imprese di Rizieri e se ne innamora così per fama da scrivergli che più non può vivere senza di lui. Rizieri trova la dichiarazione naturalissima e poichè le fotografie non s'usano ancora, s'accontenta di supporla bella di corpo e

(1) N° 647. *I Reali di Francia: Fiorio e Rizieri.* È appena il caso di ricordare ai lettori le *Ricerche intorno ai Reali di Francia per Pio Rajna seguite dal libro delle Storie di Fioravante e dal cantare di Bovo d'Antona* (Bologna, Romagnoli, 1872) e i *Reali di Francia di Andrea da Barberino*, ediz. a cura di Giuseppe Vandelli (ibid., 1900).

d'anima e le ricambia promessa di eterna fede. È questa la sua fortuna, perchè caduto in mano dei nemici, perderebbe la vita se Fegra non penetrasse nel carcere e non spezzasse le sue catene. Fegra e Rizieri continuano ad amarsi, in mezzo al fragor dell'armi ed all'incalzar dei nemici, ma la crudel fortuna non è ancor stanca di perseguitare i galantuomini e Fegra muore col nome dell'amato sulle labbra.

Grave è certo il lutto di Rizieri, ma non temiamo per la sua vita, perchè lo vedremo, solido e gagliardo, nei drammi successivi. Qui l'azione sarebbe alquanto monotona, se non l'animassero i fieri combattimenti, gli orrori del carcere ove l'eroe precipita, l'amorosa passione ed un pochino anche le bastonate di Pulcinella. Pulcinella è tutt'altro che gonzo; ci tiene a salvar la pelle, ma vuol bene al padroncino Fiovo e quando i congiurati stanno per precipitare su di lui, sa farsi giustizia di sua mano. Almeno per questa volta Pulcinella è galantuomo. Le *Avventure di Ottaviano e di Gisberto* (1), ci presentano Rizieri ed il fido Pulcinella con altri personaggi: Ottaviano, Gisberto, Danebruno, Filopar, Sardanapaus, Dalinda, ecc. Ottaviano dal leone si trova in gravi impicci, perchè il soldano Danebruno non vuol cedergli la dote che spetta alla propria moglie Renoica ed egli è di quei mariti che ci tengono forse più alla dote che alla moglie. Il meglio è dunque di recarsi a Babilonia, con forte esercito, del quale faranno parte Rizieri e il fratello Gisberto. Non è il caso di esporre l'argomento, basterà dire che Ottaviano corre diverse avventure e sostiene valorosamente Dalinda, che per aver rifiutato certo principe turco, dovrebbe essere sepolta viva. Ottaviano è poi avvelenato, in seguito ad una lunga serie di tradimenti e di congiure, di cui appare ispiratore il conte Alvigi di Maganza. Pulcinella ha parte precipua nell'azione; certo preferisce una buona tavola agli onori pericolosi dei campi di battaglia, tuttavia, se lo mettono alle strette, picchia sodo, come un paladino, sbraitando e minacciando con foga meridionale.

(1) Vitt. Eman., n° 650, due parti.

Nella seconda parte, Rugantino sostituisce Pulcinella facendo gradassate e riempiendo la scena della sua ciancia di sor Paglietta e del racconto delle proprie imprese tanto mirifiche quanto immaginarie.

Anche le *Avventure di Boveto* (1) hanno vita ed azione. Il protagonista, dopo aver trionfato dei nemici, vorrebbe una buona volta vivere in pace, assorto nel pensiero della consorte perduta e dell'educazione del proprio rampollo Guidone. Così però non la pensa Feliciana, figlia del re Adrames di Frisia, che avendo inteso raccontar meraviglie del vedovo eroe, pretende di consolarlo, pel resto della vita. Non occorre dire dopo altri esempi di cotal genere, offerti dai romanzi medievali, che è lei a fare le *avances*, vergando certa lettera fiorita che val proprio la pena di riferire. « L'avere inteso, o signore, — scrive essa a Boveto — tante e tante « volte nominarvi, ove (*sic*) ognuno decanta le vostre gesta, mi « hanno di voi innamorata. Non potendo sopprimere (*sic*) per « quanto ho fatto questa passione dal petto, mi veggo obbligata « a spedirvi la presente per notificarvi il mio stato e per chie- « dervi mercè del mio amore. Io so che voi siete rimasto vedovo « stante la morte della vostra consorte Librantona, e che avete un « piccolo figlio chiamato Guidone; io sono contenta di venire ma- « drigna di quel caro fanciullo e di donarmi per sempre a voi. « Se non altro venite almeno a vedermi in Frisia in occasione « della festa e del torneo che si dà qui domani. Altro non vi dico, « se non che sto attendendo, con somme pene, la vostra risposta, « dalla quale dipende o la mia felicità o il mio eterno dolore. « Feliciana ».

Boveto. — Che lessi?

Pulcinella. — È inutile, semo troppo belli, la gente s'innamora de noi altri senza manco vederci.

La lettera, malgrado le molte sgrammaticature, produce l'ef-

---

(1) Vitt. Eman., nº 649.

fetto desiderato e Boveto si persuade facilmente della necessità di dare una seconda madre a Guidone. Intanto guerre su guerre con Farsagi re d'Inghilterra e col padre di Feliciana, il che fa esclamare comicamente a Rizieri: « È impossibile: non si può « avere un momento di pace nel mondo! » Come c'entrino poi i turchi in tutto questo pasticcio, non si capisce chiaramente e poco si capisce come il piccolo Guidone abbia già imparato a menar le mani sì da volgere in fuga l'esercito di Adramans e da uccidere, in singolar tenzone, il terribile Candracio.

Ma vincere i turchi e tutti quei tedeschi ed inglesi che s'indicano con tale nome, solo pel fatto che lottano contro cristiani, non è cosa che richieda singolar valore ed anche un ragazzo può così per passatempo, infilzarne qualche dozzina.

Infatti nel dramma complicatissimo della Vittorio Emanuele, che si compone di dieci parti, ed è dedicato a *Buovo d'Antona*, assistiamo subito alle gesta del protagonista il quale non ha più di dieci anni. Un copione dei fratelli Lupi semplifica notevolmente l'azione riducendola a soli quattro atti suddivisi in undici quadri:

Atto I. 1° quadro. Amori di Buovo (per Drusiana) e sue sventure alla corte di Erminia.

29. Battaglia e sconfitta di Lucaferro di Buldras.

3-9. La vittoria e il tradimento di re Maccabruno.

Atto II. 4-9. Buovo nelle prigioni della morte. I sicari. La fuga.

5-9. Il pellegrino alla reggia del sire di Bologna.

6-9. Pulicane insegue Bovo e Drusiana. Combattimento.

Atto III. 7-9. Buovo nella foresta dei leoni. Morte di Pulicane.

Atto IV. 8-9. L'assedio d'Antona. Il duello a morte.

IX-9. La madre di Buovo (la malvagia e adultera Brandoria). Morte di Gano di Maganza.

X-9. Il ritorno di Gianduia (sostituito ad Arlecchino) dalla corte del re Erminione.

Epilogo. Il trionfo di Drusiana e di Bovo sul trono dei suoi (*sic*) avi.

In queste enormi azioni drammatiche, i personaggi nascono, crescono, invecchiano, muoiono da una sera all'altra passando da questo a quel dramma, colla semplice aggiunta di una barba

di stoppa. Il tenero Guidone qui è già vecchio e barbogio. Il copione romano, che segue, ce lo presenta anche rimbambito ed alle prese con quel diavolo scatenato della moglie Brandoria, la quale, dopo avergliene fatte d'ogni colore, stucca dei reumi dell'eroe, manda a chiamare il conte Duodo di Maganza, perchè l'aiuti a spedirlo all'altro mondo. Duodo, Alberigo e gli altri maganzesi non osano combattere a viso aperto e preferiscono appiattarsi in un bosco, dove Guidone s'avanza cacciando. S'ode il suono del corno, le belve inseguite traversano la scena, il vecchio prence appare, venerando nell'aspetto, e i maganzesi, uscendo dall'agguato, si precipitano su di lui e lo tempestano di colpi. Nè questo basta, perchè Brandoria, che passa subito a seconde nozze con Duodo, vuol pure liberarsi del figlio Buovo, che, nei lineamenti e nel carattere, le ricorda troppo l'odiato marito.

Tale è l'antefatto pieno di promesse e di sospetti. Buovo entra al secondo atto seguito da Pulcinella. Il giovinetto racconta certo sogno pauroso che ha turbato i suoi sonni. A lui pareva che un terribile uragano, scatenatosi improvvisamente, lo trasportasse in una cupa foresta, in mezzo alle belve. Pulcinella ascolta, riflette, a suo tempo darà un consiglio; pel momento si contenta di trarre i numeri del lotto: « Caduta al 56. Paura al 90. « Pioggia al 12. Tigre al 36. Leone al 42. Svenimento al 61 ». Brandoria, per liberarsi dal figlio, gli appresta un « cappone « avvelenato », ma l'ancella Dorina ha orrore di tanto tradimento, getta il cappone ad un cane, che cade subito fulminato e poi consiglia il giovinetto alla fuga.

Qui si presenta una situazione grata alla fantasia popolare, quella di donne e bimbi smarriti nella foresta. Le selve nascondono portenti e promettono meraviglie. Buovo s'aggira smarrito, quand'ecco Pulcinella venirgli incontro, sempre allegro, malgrado le miserie e i pericoli, sempre persuaso che la sua buona stella non l'abbandonerà all'ultimo atto. Ed è con Pulcinella e con certi mercanti che Buovo giunge alla Corte di re Erminione, sovrano d'Erminia e padre della bella Drusiana e siccome gli

anni passano presto, Buovo, che n'ha diciasette, ascolta volentieri i sospiri della principessa. Già abbiamo veduto che qui sono le donne a farsi avanti. Il copione torinese insiste nel dipingere le gesta di Arlecchino alla Corte di Erminione. « Cicci-« gnore — dice al sovrano — vago a metter le vostre armi al « cavallo e ve porto sella e fornimenti per imbardarve » e poi descrive il suo giovin signore, che ad altro non pensa fuorchè a Drusiana: « ecco qua, un pochetto fa el magnava un tocco de « pan nero, e intanto l'alzava i occi e el sospirava come un « mantese, e el diseva con la bocca piena: Oh mia Stronziana, « che io debba perderti!... tu sponsica del re Maccarono (Mac-« cabruno) mio odiato stivale! ». Lo spirito non è troppo di buona lega, ma qua e là Arlecchino ne imbrocca qualcuna e fa ridere anche gli arcigni. I nemici assalgono; Buovo fa meraviglie ed Arlecchino n'è la parodia. Il padrone è alla testa dei combattenti ed il servo alla coda: « Sto indrio — esclama — « per far coraggio agli altri » e sul suo asinello, non meno di lui amante degli ozî tranquilli, egli ricorda parecchio lo scudiero di Don Chisciotte.

Nel copione romano, Pulcinella reca in scena un piatto di maccheroni che i nemici gli impediscono di mangiare e manda al diavolo le donne, le gelosie e i capricci dei signori, che gli tolgono di passare un'oretta all'osteria. Buovo parla in versi ed ha, malgrado certi terribili fendenti, un po' dello smargiasso e del *capitano*:

> **Che nel mio cuor non già la tema annida**
> **Ma a mille a mille i suoi nemici sfida;**

però sono nemici che mostrano volentieri la schiena.

Veramente meraviglioso è il viaggiare rapido dell'eroe e di Pulcinella (mi dimenticavo di dire che in certe aggiunte Rugantino sostituisce il compare napoletano e che il dialetto di questo è più romanesco che meridionale). Dalla Francia scendono al paese misterioso di Erminia, di lì a Sinella (città

essa pure tanto illustre quanto ignota), pronti a far subito una punta in Inghilterra o in Germania e come nella *Civitas Solis* del Campanella o nei viaggi di Cyrano de Bergerac tutte le lingue sono comprensibili, senza la menoma fatica, sicchè gli zanni possono intendersela subito col mondo turchesco.

Intanto che discorriamo, a Pulcinella ne sono accadute d'ogni colore. Certi traditori hanno addormentato lui e il suo signore con vino « alloppiato » lasciandoli poi in costume semi adamitico. E lo scudiere si dispera perchè gli hanno tolto « un baiocco e « mezzo », cioè tutto il capitale che aveva messo assieme, peregrinando con Buovo ed ha ancor più ragione di prendersela con le stelle, quando nel regno di Buldros è imprigionato e messo a pane ed acqua: « Collo mio, preparate pure a diventà lungo, « come quello del gallinaccio ». Del resto, con quel padrone, non c'è modo di fare i fatti propri. Margherita, figlia del Re, viene a liberare l'eroe, chiedendo essa pure (è un vero delirio!) un pochino d'amore. Ci vuol tanto poco a contentarla e il tempo preme e i pericoli incalzano! No, signori. Buovo ha certe fisime di onore, parla della fede giurata a Drusiana e con buone maniere fa capire a Margherita che il suo è fiato sprecato. La principessa infuria, il buon scudiere, nel copione romano, si fa piccin piccino e guarda di sottecchi il padrone, come per dirgli: « ci mancava anche questa! ». Nel dramma del teatro Lupi, Arlecchino cerca subito qualche altro rimedio:

Margherita. — Oh rabbia! questo è troppo.

Arlecchino. — Guarda come la spreme i limoni culia..... che temporal gh'avemo sulle spale... oh se savessi come accomodar sta ciafenda!...

Margherita. — Dunque io rimarrò schernita! sarò fatta giuoco di due miei vili schiavi?

Arlecchino. — Siora... che la se daga pase. Via... ecco... la guarda... mi sono un bel tocco de Marcantonio... sono ancora da maridar... e se la me vol mi sposo, son qui pronto, tutto in un tocco.

Il copione torinese precipita alla conclusione. Padrone e servo si mettono in salvo e giungono travestiti alla Corte del re di

Erminia, proprio a tempo per strappare Drusiana dalle braccia di Maccabruno. Maccabruno ordina a Pulicane — mezzo uomo e mezzo mastino, come tutti sanno — di inseguire i fuggitivi; Buovo resta ferito, poi Pulicane s'ammansa vedendo Drusiana, che in altri tempi l'avea beneficato, e muore per lei, combattendo contro un leone. Drusiana si smarrisce nella foresta (questi eroi perdono facilmente le mogli!) e Buovo, guidato da Terigi, ritrova Duodo di Maganza, l'assale, l'uccide, mentre Brandoria invano lo maledice e impreca come una furia: « Oh! dannazione... Oh morte! ». La parte comica, nella seconda parte, è rappresentata da Arlecchino che, sull'asinello, muove alla ricerca di Drusiana e dei figli di lei. Ad un certo punto la paura par che lo vinca: egli sospira « i suoi perduti giorni » e scruta con sospetto le ombre del bosco, dalle quali potrebbe balzar fuori un leone! Però il buon cuore finisce per trionfare. Abbandonar quella povera donna e quei piccini innocenti! La pelle gli è cara, ma l'affetto pei suoi signori è più forte in lui dei pericoli che l'attorniano.

Il ms. romano diluisce l'azione in infiniti particolari. Non so che effetto possano fare, per esempio, sul pubblico tutte quelle rappresentazioni di combattimenti, di smarrimenti e di tradimenti. Suddivise in varie scene potranno fors'anco apparire interessanti; così alla lettura invece, lardellate d'ogni genere di strafalcioni, con quello stile enfatico, con quei personaggi tutti di un pezzo, con quelle situazioni, su cui si stende la stessa patina grigia e monotona, c'è da perdere la pazienza e da guastarsi la lingua. Nè a rinfrancarci bastano le imprese del cavallo Rondello, che salva Buovo, tenendolo « sollevato pei capelli dall'acqua », nè quelle di Pulcinella capitano: « Soldati, attenta a quanto mo ve comando. « Piuttosto che arlevarce scappate sempre; e ricordateve de chella « sentenzia de Seneca Svenato:

Alzatibus gamborum
Salvatibus tripporum (lazzi) ».

Pulcinella rischia di rimetterci un po' della sua riputazione con quel procedere troppo alla spiccia con Brandoria, la quale,

malgrado tutti i suoi delitti, è pur sempre la madre di Buovo:

Pulcinella (a Brandoria). — Sora duchessa: tirate via, jamo?

Brandoria. — Dove?

Pulcinella. — Ca de fora; ca ce sta mastro Titta che v'aspetta: e va da dicere na parola..... vedete, sora duchessa mia, che per voi pure so poi sonate 23 e $^3/_4$.

La duchessa è condotta al patibolo; Pulcinella fa lazzi e grida al carnefice: « Ohè, menate pure allegramente ». La testa di Brandoria cade e certo il pubblico prorompe in applausi.

Nella decima parte, Rugantino sostituisce Pulcinella e si dà dell'arie da conquistatore e da rodomonte. Sfidato da Druscano « a singolar tenzone » fa gran rumore di parole, per concludere che quello non è il suo giorno e che « con uno solo nu me cie « ritrovo ». Poi la scena si popola d'altri tipi comici, della moglie cioè di Rugantino e di Pulcinella padre seguito da Pulcinella figlio. Pulcinella padre ha acquistato certa esperienza della vita, ma il suo rampollo è « ciuccio » e ripete le imprese dei discendenti di Bertoldo covando le uova, uccidendo la chioccia perchè litiga col gatto, traendo lo zippolo dalla botte e poi vuotando un sacco di farina per asciugare il vino versato. Si capisce che l'autore vuol rallegrare il pubblico, dopo averlo stordito con tanti colpi e angustiato coi pericoli dei suoi eroi favoriti.

Lasciamo da parte gli splendidi versi che Arlecchino dedica a Drusiana (1) e le otto parti in cui si dividono le *Avventure*

---

(1) Eccone un breve saggio: Pulcinella con strumento e canta:

La misera Drusiana
Del Re d'Armenia figlia
Ceca d'amor s'appiglia
Col paggio a far l'amor.
Il paggio a lei mostrava
Un cor gentile e grato,
Ed or si mostra ingrato
E un doppio traditor...

Risparmiamo ai lettori le altre nove strofe, che non valgono certo di più.

di Fioravante (1) per vedere i nostri scrittori marionettistici imitare i poemi del Pulci, del Bojardo, dell'Ariosto e del Forteguerri (2).

Veramente l'imitazione ora è letterale, ora è libera, secondo il capriccio dei poeti, ai quali doveva parere assai difficile impresa il dare forma drammatica ai ventotto canti del *Morgante maggiore*, ai sessantanove dell'*Innamorato*, ai quarantasei del *Furioso* e ai trenta del *Ricciardetto*. Qua giovava falcidiare, là aggiungere qualche scena piacevole per gli zanni od insistere sulle gesta di un paladino e bisognava pure che di tutti i personaggi si dicesse subito quel tanto ch'era necessario perchè il pubblico non s'ingannasse sul loro conto.

Il *Morgante maggiore* ha sopportato specialmente molte falcidie. Degli sdegni d'Orlando contro Carlo Magno, pel favore da questo accordato al traditore Gano, non si fanno molte parole e nei due copioni che ho presenti, Orlando nel primo atto ha già vinto e il maganzese attende la sua ultima ora. Il copione 650 concentra tutta l'attenzione dei lettori sui paladini e lo zanni v'ha parte secondaria, ma quello che reca il numero 166 è composto per la beneficiata di Pulcinella (il povero Pulcinella ne intascherà pochi davvero!) e quindi l'azione sua deve bilanciare quella dei dodici paladini; *Morgante maggiore ovvero la rotta di Roncisvalle, con Pulcinella possessore della lancia*

---

(1) *Le avventure di Fioravante* (Vitt. Eman., n° 649) hanno svolgimento ampio e comprendono le eroiche o nefande gesta di Fioravante e Rizieri, di Fiore e Fiorello, di Lione e Lionello, l'amore di Dosolina e il suo rapimento per opera di Albumazzar, nonchè la situazione terribile di Pulcinella accusato da Brancadora, madre di Fioravante, di tresca con Dusolina stessa, divenuta moglie dell'eroe. Fioravante snuda la spada e grida allo scudiero: « Ah trema, o fellone, trema. Già ti pende sul capo la falce di morte!..... — *Dusolina*. Sposo io sono innocente: pietà almeno de' figli tuoi. — *Pulcinella*. Semo innocenti, signore mio; e quando avite da spertosà: spertosate tutti e me lasciate stà...

(2) Il *Morgante maggiore* (Vitt. Eman., nn° 166 e 653) consta di otto parti, l'*Orlando Innamorato*, di quindici (ivi, n° 651), l'*Orlando Furioso*, di diciannove (ivi, *manca il numero*) e il *Ricciardetto*, di sei (ivi, n° 652).

affatata. La famosa lancia è dunque fra le mani dello scudiero, il quale, possiamo esserne sicuri, saprà servirsene allegramente.

Il dialogo fra Bradamante e Carlo, nel primo di questi due copioni, merita di essere riferito, perchè ci darà la giusta misura del carattere dell'imperatore:

Bradamante (a Carlo). — Così è, o mio buon zio e sovrano. Ora che il perfido Gano, per mezzo del mio fratello Ricciardetto, venne nelle nostre mani, io credo di pretendere e di volere la sua morte. Per causa della sua famiglia, son orba del mio sposo Ruggiero.

Carlo Magno nicchia; tutti, Bradamante, Marfisa, Orlando, Rinaldo, vogliono comandare a casa sua ed egli ormai è ridotto alla parte di sovrano rimminchionito.

Carlo. — Ma se vi replico ch'egli morrà, cosa devo dirvi di più?

Bradamante. — Eh sire: la vostra bontà, il vostro cuore compassionevole, potrebbe essere scosso da alcuni maganzesi.

Carlo giura che questa volta farà proprio sul serio, tanto più che Pulcinella appare annunciando che il popolo insorge e vuole la testa del traditore: « Fatelo accide chel galeotto che io faccio « da boia »!

Ma il fratello di Gano ne perora la causa; Orlando protesta: Carlo si rimangia la parola data e così il più prode dei paladini parte tempestando, proprio quando il Gran Mattafolle minaccia Parigi.

Fra tanti tradimenti e tante lotte, due scene appaiono particolarmente interessanti, sebbene fra di loro quanto mai opposte e cioè quelle di Pulcinella supposto principe e di Rolando morente a Roncisvalle. Pulcinella coronato fa un figura piuttosto meschina e mal lo soccorre certo buon senso popolare, che non è quello però di Sganarelle o di Sancio Pancia. Anche lui, come lo scudiero spagnuolo, è messo alle prese con un medico, che per guarirlo di un male immaginario vuol strappargli un dente. Arlecchino protesta, il chirurgo insiste ed agita i ferri, ma d'improvviso si

ode strepito d'armi, i nemici avanzano ed il disgraziato signore salva il molare, è vero, ma rischia di lasciarci il resto.

L'apoteosi di Orlando è rischiarata dai fuochi del bengala. Il tuono romba, i lampi illuminano l'orizzonte di cartone ed un Genio alato scende dal cielo. Il Genio parla, offendendo la sintassi, più ancora dei nemici dell'eroe:

Orlando, ecco l'istante della tua felicità. La tua morte pone il colmo alla tua gloria ed a' tuoi contenti, mentre la prima ti lascia il nome eterno nel mondo ed i secondi ti fanno beato ed immortale nel regno celeste. Vieni dunque a godere quelle gioie che ti stan preparate, insieme ai tuoi amici e congiunti, mentre obblierai in un punto ogni amarezza terrena.

Orlando. — Io vado... in pace (muore).

Mentre il Genio parte, si accende di nuovo il bengala, omaggio ben dovuto ad entrambi.

Il ms. 166 svolge a un dipresso le scene precedenti, dando però maggior parte a Pulcinella che si oppone alla fuga di Gano, chiama all'armi gli « artiglieri » e i « granatieri » e poi salva Meridiana, costretta ad odiate nozze. La lancia incantata fa, nelle sue mani, meraviglie ed anche i più forti devono mordere la polvere. Pulcinella non parla quasi più di maccheroni e di osterie e per poco aspira al titolo di tredicesimo paladino. Nè diversa è la fine d'Orlando. Questi suona il corno e il sangue gli esce a fiotti « dal petto » ..... Musica flebile, arriva il Genio alato: « Accetta eroe splendore d'ogni secolo questo fiore ce- « leste... Giove ti concede di salire in Cielo ». Fuoco di bengala.

Orlando « Io va... do... in pace », e in pace se ne va pure il pubblico.

Di nuovo l'autore non ha messo che Giove e non si capisce davvero perchè questi prenda tanto a cuore le sorti del campione di Cristo.

Cosa c'entra in questi due copioni l'opera del Pulci? Parecchio, malgrado taluni cambiamenti. Basterà dire che l'autore del dramma dei burattini ha tratto dal canto secondo del *Morgante* (ott. 30), laddove Orlando e Morgante incontrano certo diavolo

dentro una sepoltura, i versi che questo recita per trarli in inganno:

E dice; cavalieri, errati siete,
Voi non potreste di qui mai partire,
Se meco prima non v'azzufferete;
Venite questa lapide a scoprire,
Se non che qui in eterno vi starete...

Però l'autore s'è permesso talune varianti:

Cavalieri, alla fin errati siete,

certo per togliere il *dice* e farlo parlare direttamente, e

Altrimenti in eterno vi starete,

nè vale la pena di stillarsi il cervello per indagare le ragioni estetiche che suggerirono quell'avverbio.

I due copioni riproducono solo in parte l'argomento del *Morgante* e più specialmente s'interessano a Lionetto, a Meridiana, a Ricciardetto, ed alle gesta del gigante. Pulcinella sostituisce le piacevolezze di Margutte, con maggior rispetto alla virtù femminile ed alla scarsella del prossimo, ma non meno di lui esclamando davanti a una tavola bene imbandita:

...corpo mio, fatti capanna,
Ch'io t'ho a disfar le grinze a questo tratto.

L'*Orlando innamorato* della Vittorio Emanuele si può proprio dire uno spettacolone. Le tredici parti, di cui è composto e che vogliono dire tredici serie di divertimenti, non bastano al pubblico e vi sono aggiunte che concedono di allungare ancora un poco la fune. Qui modello evidente è l'opera del Bojardo e da lui si traggono non solo i particolari, ma anche e parecchie volte le ottave. Così quello stile da burattini mescolato ai versi del poeta riesce la cosa più amena di questo mondo e ricorda parecchio l'abito di Arlecchino.

S'alza il sipario e la scena rappresenta un'oscura prigione: Brandimarte e Pulcinella imprecano, ciascuno alla sua maniera, all'avverso destino:

Pulcinella. — Eccoce zi' Brandimarte mio sicut in gabbia gardellinus papagallorum. Te lo dicevo io che tanto andava a finì male!

Brandimarte. — Non mi sarei mai creduto che il re Monodante ci facesse così sorprenderci ed arrestarci (*sic*).

Pulcinella. — Viva la faccia de lo paladino Rinaldo ca se potè salva dalle mani de chesti scontenti. Oh! chi sa poverielli noi come anderemo a finì.

Brandimarte. — Dopo aver tanto fatto, coll'uccidere l'empio Basilardo, non mi credevo mai che in ricompensa egli ci facesse questo. Empio Monodante!

Pulcinella. — Porco scontento.

L'un dopo l'altro cadono nella rete tesa dalla fata Morgana, Astolfo ed Orlando; la fata vuole impadronirsi di quest'ultimo e conviene quindi che il valoroso paladino nasconda, pel momento, il suo nome. Allora Brandimarte si fa avanti e dice ad Orlando:

Tu dei comprender ben come fo io
Che per te solo è fatta questa presa,
S'io piglio il nome tuo tu pigli il mio...
Io dirò sempre mai che sono Orlando... (1)
E de' Franchi mi giuro alto campione.

Orlando. — Ah amico, tu mi fai piangere di tenerezza, nel vedere qual cuore è il tuo, e qual virtude annidi nel petto.

Anche Monodante parla in versi, attinti sempre alla stessa fonte:

Cavalier, la fortuna mi fa strano,
E contra mia natura discortese..

Le ottave s'inseguono negli atti e nelle parti seguenti acco-

(1) *Orlando Inn.*, libro II, canto XII, ott. 16 sgg. Le ottave dell'*Orlando* sono qui modificate:

Tu dèi comprender, così ben com'io...

modate secondo le esigenze del dialogo, spesso spezzate e ridotte a prosa e la favola del Bojardo è riprodotta, nelle linee principali, con sufficiente esattezza. Così passano sotto i nostri occhi le scene amorose di Angelica, che sospira per Rinaldo, di questo che atterra il gigante Orione, di Brandimarte e di Fiordiligi, di Marfisa e di Gano traditore e poichè le citazioni staccate non sempre offrono un'idea chiara d'un'opera letteraria, riferiremo per intero, salvo poche abbreviazioni, la scena di Orlando alle prese coi masnadieri (1).

Personaggi:

Mustafà, capitano
Brusser
Alifer
Ormus, vestito da eremita
} tutti assassini alla turca.
Licori, giovine pastorella.
Orlando.
Pulcinella.
Soldati turchi.

Mustafà, Alifer, Brusser e soldati, parte di questi sono in piedi e parte a sedere.

Tutti. — Evviva il nostro capitan Mustafà, evviva.

Mustafà. — Grazie, grazie o miei buoni compagni, accolgo con tutto il piacere le vostre lodi, ed accertatevi che mi toccano il cuore. Cosa ne dite, amici? Siete contenti del presente stato?

Tutti. — Sì.

Alifer. — E come dirne il contrario? Si mangia, si beve, si dorme e si sta allegramente.

Brusser. — Poca fatica e denari assai.

Alifer. — Per dire la verità, nel primo momento che mi fu progettato dal nostro capitano di fare l'onorato mestiere dell'assassino, accolsi questa proposta non tanto di buon animo; ma fattone il primo esperimento e visto che senza timore di perdere la vita, senza incontrare alcun rischio, si guadagnava bene e si mangiava meglio, vi misi a poco a poco un tale trasporto che ora non faccio che benedire il momento di esservi entrato.

---

(1) Atto I, p. 4ª.

Brusser. — Io te lo dissi, Alifer, e tu non lo credevi. Ti pare che si possa paragonare lo stato nostro di prima a questo presente?

Alifer. — O no davvero, corpo di mille diavoli, mio caro Brusser. Prima costretti a servire sotto le bandiere del nostro soldano, eravamo trattati malamente tanto nel vivere, quanto nell'incontrare da un momento all'altro la morte.

(S'accordano di continuare così per qualche tempo e poi quando saranno ricchi di far ritorno in Oriente).

Mustafà. — Dimmi, Brusser, quella donna che prendemmo questa mattina, sul far dell'alba, ove l'hai chiusa?

Brusser. — Nel sotterraneo di sotto (*sic*), perchè gridava come una saetta.

Mustafà. — Gli (*sic*) dicesti che se si piegava ad amarmi gli avrei rispettata la vita?

Brusser. — Glielo dissi; ma ostinata brama la morte, chiamando tutti noi snaturati, perchè gli abbiamo ucciso il padre.

Mustafà. — Se all'alba prossima non avrà cangiato parere, passeremo ancora costei negli estinti.

(Si mettono a cantare con musica):

Viva quel giorno
Almo e gradito,
Che a sè d'intorno
Ci fece invito
L'Oltramontano
Gran Capitano
E d'oro e d'argento
Tutti colmò

(Seguono altre strofe non meno deliziose; s'odono intanto forti fischi).

Mustafà. — Cosa avvenne?

Alifer. — Il nostro camerata Ormus che fischia.

Brusser. — Egli è di sentinella al di fuori; certamente vi è qualche cosa di nuovo.

Mustafà. — Se non m'inganno, egli correndo a noi s'appressa.

Ormus, con abito da romito, correndo:

Capitano, amici, all'erta.

Mustafà. — Che fu?

Ormus. — Si appressano da questa parte due persone: è certo che il lume che abbiamo al di fuori del sotterraneo, e l'ombra ancora della notte inviteranno costoro a rifugiarsi qua dentro.

Brusser. — Hai tu conosciuto se siano passeggieri di rango?

Ormus. — Almeno sembrami, poichè ho veduto lucidare (*sic*) un'armatura.

Mustafà. — Non mi vuol altro. Presto, camerati, ritiriamoci nei nostri nascondigli. Tu Ormus adempi esattamente il tuo dovere, sollecita a fargli (*sic*) il potente sonnifero, ed a nostro bell'agio, verremo poi a derubarli ed ucciderli.....

Orlando e Pulcinella (prima di dentro e poi fuori).

Orlando. — Ma insomma, la vuoi finire? Quietati e va avanti.

Pulcinella (di dentro). — E che buì annà avanti, la muorte de mammeta! Non vedi che loco sbrogholoso?

Orlando. — Cammina.

Pulcinella. — Che buoi camminà che ca' ce so' na massa de chiavichette (mentre sta per uscire, cade). Dolori.

Orlando. — Cosa hai fatto?

Pulcinella. — Stai contento che mai fatto batte lo peperone.

Orlando. — E se lo tieni tanto grosso che mette spavento!

Pulcinella. Con ciò mamma ha boluto significà che m'ha dato un gran cerviello (s'alza). Ma dimme un po' na cosa, mo' addo' jamo?

Orlando (sospirando). — Angelica!

Pulcinella. — Ah! ah! Eccoce alla solita canzone.

Orlando. — Angelica, ove sei?

Pulcinella. — Ah! ah! Eccoce alla solita canzone.

Orlando. — Angelica, ove sei?

Pulcinella. — Angelica; mannaggia chi t'ha cunnato!

Ormus con fiasco e detti (con voce monotona). — Ehi!

Pulcinella (gridando). — Mamma mia, chi è cà?

Orlando. — Olà, chi sei?

Ormus. — Il cielo vi salvi.

Pulcinella. — Misericordia! E chi è sto cravonaro?

Ormus. — Non temete; io non sono uomo da farvi male.

Orlando. — Ma chi sei dunque?

Pulcinella. — Che poss'esse scannato, dillo presto. Si forse lo marito della befana?

Ormus. — Io sono un povero romita, che abita in questo luogo e che anela moltissimo di far del bene ai suoi simili.

Orlando. — E come potete voi abitare così solo in questo luogo senza temere o di essere divorato da qualche fiera o danneggiato da qualche malvivente?

Ormus. — Eh cavaliere! Chi ha dedicato i suoi giorni per dedicarli (*sic*) ad onore del cielo, non può paventare di nulla.

Pulcinella. — Dimme un po' na cosa, c'ai niente da mocicà?

Ormus. — Nulla affatto. Siete capitati in un momento che non posso servirvi di nulla. Al più se vi sentite languido lo stomaco, ho meco questo elixir, che può donarvi forza bastante per rinforzarvi.

Pulcinella. — De che è fatto sto xixirre?

Ormus. — Di erbe silvestri.

Pulcinella. — Aggio capito; sarebbe a dicere d'erbe, orticata, palatana, malva...

Ormus. — Oibò... bevete e vedrete che sarete consolati.

Orlando. — Ebbene, porgi.

Pulcinella. — Non bevete zì, padrone.

Orlando. — Taci.

Ormus. — (Ci siete alla rete). A voi bevete.

Licori e detti.

Licori. — Fermatevi o cavaliere; non bevete o siete perduto.

Orlando. — Come!

Ormus. — (Oh cielo! costei come venne?).

Pulcinella. — Canchero.

Licori. — Sì, credetemi, o cavaliere, poichè con ragione lo posso affermare. Costui è un empio assassino, e colà dentro esistono degli altri pari suoi, non minori (*sic*) infami di lui. Io sono fuggita ora dalle loro mani per un prodigio, mentre mi avevano rinchiusa entro un sepolcro, dopo avermi questa mane trafitto il mio povero genitore. Ah! salvatevi almeno voi due, mentre sicuramente gli altri stanno per qui giungere, e se io vi vedrò salvati, morirò più contenta.

Orlando. — Ah infame, ah ribaldo!

Ormus. — Non gli crediate...

Pulcinella. — Statte zitto, galeotto: Ca' possa esse carcerato.

Orlando. — Dunque costoro...?

Licori. — Sì, o cavaliere, sono assassini e ricchi già fatti delle spoglie di tanti infelici.

Ormus. — Non è vero... aiuto.

Pulcinella. — State zitto o te smafero.

Orlando. — Non temete, o donzella, per la nostra vita, nè tampoco per la vostra: io giuro, per questo brando che stringo, di vendicare la morte del vostro genitore, e quella di tanti infelici, col togliere dal mondo questi infami assassini. Le loro ricchezze saranno a voi tutte donate, e conoscerete che il cielo non a caso qui mi condusse.

Ormus. — Aiuto... amici.

Pulcinella. — Statte zitto.

Licori. — Ah cavaliere, ecco i scellerati.

Orlando. — Giungono opportuni. Passate da quest'altro lato e non temete.

Mustafà e compagni:

Mustafà. — Ah, sei qui, indegna...

Ormus. — Mustafà, soccorso.

Mustafà. — Come... che veggo... e voi?

Orlando. — Ah mostri abbominevoli della terra, è giunto il momento del vostro scempio. Piombate, o scellerati, negli abissi, stragge (*sic*) e morte di tutti gli assassini.

La « stragge » non potrebbe esser più completa, perchè neppure uno dei bricconi sfugge a Durlindana; tuttavia l'arte dello scrittore è di tal natura, che parecchie volte l'epopea accenna a trasformarsi in parodia. Non per il pubblico di piazza Pepe però che ammira in buona fede il martellar dei colpi ed ode frasi eroiche e paroloni sonanti i quali resteranno ben scolpiti nella sua memoria. « Non me faresti paura — diceva un romano « de Roma — neppure se tenessi il brando d'Orlando ». È questa una delle tante vie per cui la storia — anche se un tantino annebbiata dalla leggenda — arriva alla posterità, trasformando in simboli personaggi reali e dando importanza epica a modeste scaramuccie.

L'autore del dramma l'*Orlando Furioso*, pur imitando e qualche volta copiando il poema dell'Ariosto, ha voluto aggiungere qualche cosa di suo. Il ms. della Vittorio Emanuele consta, come dicemmo, di 19 parti ed ognuna di queste è suddivisa in tre atti. È scritto in versi e in prosa, con grande varietà di scene, d'incidenti comici e tragici e con numero infinito d'attori. Poichè questi non mangiano, l'abbondanza non nuoce e persino dei Pulcinella n'abbiamo tre: Pulcinella 1°, Pulcinella 2°, Pulcinella 3°, una vera dinastia!

L'azione comincia alle falde dei Pirenei, ove Carlo ha riunito i suoi guerrieri « per vendicare i torti ricevuti dal re Agramante « e da Marsiglio ». Pulcinella 1° entra nella tenda imperiale.

Pulcinella 1°. — Ah priesto signori miei currete, per amore de lo Cielo.

Carlo. — Che avvenne?

Duca di Baviera. — Che accadde?

Pulcinella 1°. — Accadde un accadde, che fra tutti gli accadde nun se dà un accadde chiù grosso.

Carlo. — Ma spiegati dunque!

Duca. — Favella.

Pulcinella. — Ma presto, ve dico, currite, che lo guaio è grosso.

Carlo. — Ma parla.

Pulcinella. — Ma priesto rumpiteve le gambe che chilli si uccidono.

Duca. — Ma chi?

Pulcinella. — Ah che si spertusono.

Carlo. — Oh sofferenza! Chi s'uccide?

Pulcinella. — Chilli che non se so' ammazzati mai.

Duca. — Che diavolo dici?

Si tratta di Orlando e di Rinaldo che sono venuti alle mani per Angelica. Il guaio è grosso, tanto più che il nemico profitterà delle discordie. Carlo Magno questa volta si mostra abbastanza buon diplomatico; chiama i contendenti e sentenzia che Angelica avrà per marito quello dei due, che darà maggiori prove di valore. Ma la donzella non la pensa così e caccia a tutta briglia il palafreno, per un'oscura foresta.

Su la riviera Ferraù trovosse

pescando l'elmo caduto nell'acqua, tuttavia invece d'incontrarsi subito, come nel poema, con Angelica bella, egli trova davanti a sè il naso adunco dello scudiero napoletano. Secondo il solito, il saraceno fa il prepotente, ma Pulcinella non ingozza in pace le ingiurie di costui e le ricambia con una sassata nella schiena. Il sasso è l'arma di Balilla, l'arma del popolo che un giorno avrà ragione della tirannide protetta dalle lancie e dai cannoni. Angelica ci riconduce sulle traccie del *Furioso*, che l'autore segue fedelmente, per varie scene, tanto in prosa quanto in verso. E la prosa non è che travestimento delle ottave:

(Rinaldo e Ferraù si battono, Angelica fugge).

Rinaldo (a Ferraù). — E non vedi che mentre noi combattiamo, la donna s'invola dai nostri sguardi? Ella è fuggita!

Ferraù. — Che miro mai!

Rinaldo. — Quanto fia meglio, se tu o pagano l'ami ancora, che tu venga meco a traversarle la strada. Allorchè noi l'avremo nuovamente in nostro potere, allora di chi deve essere deciderà la nostra spada.

Appena occorre rammentare i versi dell'Ariosto:

Quanto fia meglio, amandola tu ancora,
Che tu le venga a traversar la strada.

Quanto al verso esso è semplicemente copia del *Furioso,* con qualche strafalcione e qualche aggiunta non fatta certo per accrescerne il pregio. È Argalia che parla:

Ah mancator di fè, *uomo* marrano,

e così segue per varie ottave. Però la musa del poeta burattinaio è casta e certi tentativi erotici dell'eremita restano prudentemente nella sua penna.

Senza sbalzi e senza mutamenti, salvo certi intermezzi comici dei Pulcinella, svolgonsi le altre avventure di Bradamante e di Pinabello (che ha il volto « pregno di lagrime »), di Melissa e di Brunello e le ottave ariostee continuano ad alternarsi alla prosa. Senonchè al 3° atto della 1ª parte abbiamo una novità. L'autore si stanca, almeno per un momento, di quella imitazione servile e fa parlare gli attori in versi martelliani. Chi l'avrebbe mai detto a messer Lodovico!

Bradamante (sola).

Compita è di già l'opera, il reo Brunello indegno
Da me fu superato, e vinsi in grande impegno
Smani pure il fellone, alfine i voti miei
Mossero a mio favore vindici tutti i dei.
Ora contento appieno, con questo anel fatato
Corro alla grande impresa con l'ippogrifo alato...

Atlante (scende dall'alto con l'ippogrifo):

Imbelle donnicciuola, che vanti, che presumi?
Chi credi tu di essere? Quel che comanda ai numi?

Però abbattuto l'incantatore, l'eroe lascia da parte quei scelleratissimi versi d'una desolante originalità e fa ritorno alle ottave del poeta:

Ferma, amabil Donzella, il colpo arresta
Abbi pietà di un vecchio senza possa...

Ruggero e Bradamante, nelle loro confidenze amorose, si giovano pure dei martelliani e non occorre dire quante volte il nome dell'eroina sia fatto rimare con quello di amante, tuttavia la scena finisce in prosa, come in prosa finiscono ben sovente, anche nella vita reale, gli idilli di codesto genere.

Fra i vari episodi che infiorano il *Furioso*, l'autore pei burattini diede speciale importanza a quello di Ginevra e ne fece un dramma a parte, in questo accordandosi con molti scrittori d'Oltr'Alpe, che si commossero dolcemente alle sventure della principessa scozzese.

E se del tuo valor cerchi far prova,
T'è preparata la più degna impresa;

questi versi e le ottave che seguono, nel IV e V canto, sono ripetute, parafrasate, alterate, con la massima disinvoltura; così lo spettacolo diventa grave e solenne e Pulcinella si rincantuccia modestamente fra le quinte. *Paulo majora canamus.* Ma non a lungo, perchè la maschera sbuca allegramente, nella parte che segue, in compagnia d'un paladino che assai si confà al suo carattere, di Astolfo, voglio dire, con cui viaggia a cavallo dell'ippogrifo, percorrendo gli strani paesi d'Alcina e quelli di Etiopia. Qui trova l'arpie

pallide e smorte
Per lunga fame estenuate e asciutte

e decide di cacciarle col corno fatato e le caccia infatti, malgrado gli strilli di Pulcinella 3°, che si raccomanda l'anima. Sempre sulle traccie del *Furioso*, i due personaggi entrano nella « buca infernale » ove all'autore del copione è concesso di aggiungere qualcosa di proprio e di mettere lo scudiero napoletano alle prese coi diavoli. La « caligine » dell'antro ove Lidia sospira è abbastanza sopportabile pei polmoni di Pulcinella.

Astolfo. — Sei al mio fianco, o poltrone, e paventi?
Pulcinella. Non pavento mica, ho soltanto no pocorillo de paura.

Pulcinella smarrisce la via e trovandosi solo si dispera. Ed ecco le tenebre diradarsi alquanto e Plutone apparire in persona, circondato da diavoli e seguito da Minosse:

Pulcinella. — Misericordia! E chi songo sti carbonari?
Plutone. — E chi è stato che ti ha condotto?
Pulcinella. — Lo padrone mio.
Minosse. — Chi è il tuo padrone?
Pulcinella. — Chillo che servo io.
Plutone. — E quello che tu servi?
Pulcinella. — È lo padrone mio.

Lì però non è il luogo da fare il bell'umore, e il disgraziato zanni prenderebbe un bagno in certa caldaia bollente se Astolfo, suonando il corno, non riuscisse a trarlo da quelle grinfe. Così i due eroi salgono nel mondo della luna, non più accolti dall'evangelista Giovanni, ma da un genio alato, perchè il poeta di piazza Pepe voleva certo conformarsi alla sentenza popolare: Scherza coi fanti e lascia stare i santi.

Pulcinella. — Ah che chesto è lo monno della luna.
Astolfo. — Qual luogo di delizie è mai questo!
(Seguono parecchi versi del *Furioso*).
Pulcinella. — Malora vedi quanto è grande sto monno; e quando noi autri lo vedimmo de giù, ce pare de vedè na boccia.
Genio. — Non sono solamente queste le meraviglie ch'esso racchiude.

Astolfo. — Ma ditemi: Cos'è mai quel monte colà pieno di tumide vesciche, che (*sic*) sembrano sortite dei tumulti e delle grida?

Genio. — Quelle sono le corone antiche...

L'osservazione di Pulcinella era già stata fatta da Astolfo nel *Furioso*:

Quivi ebbe Astolfo doppia maraviglia,
Che quel paese appresso era sì grande,
Il quale a un picciol tondo rassomiglia,

e tutti ricordano gli altri versi che si riferiscono al paladino:

Passando il Paladin per quelle biche,
Or di questo, or di quel chiede alla guida,
Vide un monte di tumide vessiche,
Che dentro parea aver tumulti e grida...

Pulcinella, dopo aver messo al sicuro il senno d'Orlando, vorrebbe trovare la bottiglia che contiene il suo e fiutarlo per rinsavire una buona volta.

Genio. — Vediamo (cerca). Senno di Pulcino Ciuciarielli.

Pulcinella. — È lo mio, è lo mio. Da cà.

Genio. — Non posso servirvi.

Pulcinella. — E perchè?

Genio. — Perchè l'ampolla è rotta ed il senno è svanito.

Pulcinella. — Oh ci ho fatto na bella figura. Vedi allo manco se ce fosse quello dell'autri fratelli miei.

Genio (cerca). — Senno di Pulcinella Cetruolo, di Pulcinella Cacone e Verdone.

Pulcinella. — È isso, è isso. Famelo un po' vedè.

Genio. — Non posso servirvi.

Pulcinella. — Perchè?

Genio. — Perchè tutte le ampolle sono rotte e non vi è senno.

Pulcinella. — Se vede proprio che ne venimo de razza mattacina.

Un'altra scena dovuta alla fantasia inventiva del nostro autore è quella in cui Ruggero incontra Pulcinella 1° trasformato da Alcina in bue:

Pulcinella. — Ohè zi padrone.
Ruggero. — Numi, qual orrido ceffo! Chi sei?
Pulcinella. — Chi songo? E che non me conosci?
Ruggero. — Io giammai ti vidi.
Pulcinella. — Pozz'essere scannato, non m'ha veduto mai! C'è niente pericolo, che fai finta de non conoscerme, per non pagarme chille due mesate che t'avvanzo?

Nelle altre parti si discorre delle avventure di Olimpia, di Doralice, di Medoro e di Angelica, della pazzia di Orlando, d'Isabella e di Brandimarte; il ms. è qua e là mutilo e talune scene appaiono anche incomplete. Certo i marionettisti dovevano e devono prendersi le più grandi libertà con questi copioni, intercalando dialoghetti di loro invenzione, falcidiando, aggiungendo secondo il loro gusto o meglio secondo quello del pubblico. L'incontro, per es., di Pulcinella con Ippalca (p. XII):

Pulcinella. — Oh che bella nennella, oh che bella nennella.
Ippalca. — Oh che bel morettino, oh che bel morettino.

poteva dar luogo a chi sa quali monellerie, e lo spettacolo di Angelica ignuda suggerire altre e più minute osservazioni a quelle fatte dall'ameno scudiero:

Ruggero. — Vedi, o Pulcinella, se essa è una donna.
Pulcinella. — Malora è vero. E che pezzo de vitella mongana!

Io non intendo di continuare l'analisi minuta di queste scene, di cui la nota comica principale è data dagli strafalcioni d'ogni genere e dall'incosciente parodia. Basteranno quindi rapidi cenni. Il *Ricciardetto* della Vitt. Em. è tratto dal poema del Forteguerri, di cui spesso si citano i versi. Si descrivono l'apparizione d'Angelica alla Corte di Carlo, in compagnia di Argalia, le lotte fra Orlando, Ferraù e Rinaldo, le magie di Malagigi, il viaggio di Rinaldo al castello di Baccola, gli amori di Despina, le metamorfosi di Malagigi in falco ed usignuolo e infine la resa di Morgante ad Orlando.

I fratelli Lupi ci offrono, alla lor volta, *I paladini di Francia al castello di Montalbano, dramma in tre atti e otto quadri con Arlecchino scudiero di Rinaldo.* Arlecchino è poi sostituito da Gianduia. Personaggi principali sono: Carlo, Rinaldo, Orlando, i maganzesi Gano e Siffredo, Ermelino re africano ed Elfrida sposa a Rinaldo, che ha per fantesca Giacometta. Incidente principale è quello « dell'orifiamma imperiale » salvato da Rinaldo e la scena comica più notevole parmi la fuga di Arlecchino:

Un bel morir sempre la vita onora,
Ma un bel scappar salva la vita ancora!

Lo stesso argomento svolge il ms. 107 della Vitt. Em. intitolato *La povertà di Rinaldo* e Pulcinella vi appare non meno spaurito del compagno bergamasco. Pure fra i mss. della Vitt. Em. (n° 78), s'ha la storia degli amori di Rinaldo per la figlia di Carlomagno, col relativo matrimonio: *Gennari ossia Emma ossia il giudizio di Carlo Magno, dramma di sentimento*, ed altri copioni di questo teatro e di quelli di Torino e d'Imola si riferiscono alle guerre dei Sassoni e dei Bretoni, alla giustizia di Lodovico il Pio, ad Adelaide di Francia e via dicendo, e la musa del Tasso non è neppur essa dimenticata (1).

---

(1) Ms. Lupi, *Il finto pellegrino ossia l'inaspettato soccorso con Arlecchino generale provvisorio.* Personaggi: Itabondo, principe degli antichi bretoni, Rovanna, sua figlia, Itevoldo, duce dell'armi bretoni, Oetar, principe degli antichi sassoni ecc. — Ms. Lupi: *La figlia di un grande imperatore guerriero avvocata in difesa della propria causa, ovvero la caduta dei prefetti reali per l'abuso del potere. Commedia spettacolosa in cinque atti, per il teatro delle marionette* ecc. — È la stessa cosa del succitato *Giudizio di Carlo Magno.* — Ms. Lupi: *Non è più il tempo che Berta filava, ossia le feste date a Lodovico Pio, figlio di Carlo Magno in Misna, dopo la battaglia di Kemni, dramma in cinque atti di qualche spettacolo* ecc. — Ms. Lupi: *Adelaide di Francia, con Arlecchino carceriere, spettacolo in quattro atti tratto dal ballo del signor Luigi Henry, rappresentato nel R. I. teatro della Scala in Milano, nel carnevale 1830, e ridotto per le marionette da Luigi Lupi*, ecc. — Ms. Lupi: *Rinaldo nei giardini d'Armida, rappresentazione in tre atti, ricavata dalla « Gerusalemme liberata » del* (sic) *Torquato Tasso, scritta dal signor Michele Clapié per uso delle marionette* ecc.

La collezione imolese offre, a questo riguardo, un solo dramma meritevole di qualche considerazione, un *Carlomagno*, reduce da un viaggio in Oriente ove, coi suoi paladini, ha fatto meraviglie, superando il re di Costantinopoli in ogni più difficile impresa. Senza dubbio, sebbene non si tratti che di un accenno e le imprese non siano specificate, qui si vuole alludere a quel *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, che, in parte comico ed in parte eroico, già dilettò il pubblico medievale. E chi desiderasse averne notizie più particolareggiate consulti la tesi magistrale, con cui Gaston Paris otteneva il dottorato alla Facoltà di lettere di Parigi, nel 1865 e vedrà che non tutte le imprese dei campioni di Francia, nell'impero di Oriente, furono degne del regno dei cieli (1). Anche qui la fonte deve essere la tradizione orale o la modesta letteratura di *colportage*; ma l'A. quando scriveva non avea più dell'audizione o della lettura fatta che una lontana reminiscenza, perchè se la memoria l'avesse meglio servito, non si sarebbe lasciato sfuggire l'occasione di ammanire al pubblico cotali mirabilia.

Due elementi contribuiscono, in particolar modo, a dar vita a codesto genere di produzioni, del quale io credo d'avere addotto un numero più che sufficiente di esempi. L'uno è politico e sociale, l'altro religioso. Il primo s'è, col volger degli anni, attenuato e modificato, ma ancora il popolo può trovare interessanti quelle prove di valore individuale e di giustizia sbrigativa, perchè egli non avverte che gli eroi che paiono sostenitori di ogni buona causa e difensori degli umili e degli oppressi, sono invece i rappresentanti più genuini della violenza e dell'aristocrazia del passato. Orlando, Rinaldo, Ferraù e Rodomonte infilzano i nemici a centinaia, come fossero ranocchi, soltanto quando questi sono plebei e villani, nati apposta perchè gli eroi facciano la mano ai formidabili colpi. E spesso il percuotere quella canaglia cenciosa pare ai duchi ed ai conti un avvilirsi in basse imprese.

---

(1) *Histoire poétique de Charlemagne*, nuova ed. curata da Paul Meyer, Parigi, 1905, p. 342 sgg.

L'elemento religioso ha subito cambiamenti ancor più radicali e la forza messa al servizio della religione e rappresentata da un nucleo di eroi cristiani è divenuta incomprensibile anche all'ombra del Vaticano. A questi lumi di luna, con le lotte fra capitale e lavoro, ci vogliono ben altri allettamenti pei palati popolari! Le marionette potranno vivere ancora parecchio, ma la barba fiorita di Carlomagno è ormai scomparsa per sempre dietro i misteri delle quinte e la liberazione di Gerusalemme e i prodi morenti a Roncisvalle non commuovono nemmeno più le turbe ancillari. *Les dieux s'en vont* e i paladini li seguono.

PIETRO TOLDO.

PER IL TESTO

DEL

"CANZONIERE" DEL PETRARCA

(Continuazione, vedi vol. L, pp. 1-33).

1. Ball. *Occhi miei lassi, mentre ch' io vi giro*, vv. 11-14:

Però dolenti, anzi che sian venute
l' ore del pianto, che son già vicine,
prendete or a la fine [: dopo tutto]
breve conforto a sì lungo martiro.

Il poeta deve allontanarsi da Laura, e si prepara quindi a prendere congedo da lei. Ma prima di vederla per l'ultima volta, fa alcune avvertenze a' suoi occhi, già in pianto. E conclude il suo discorso co' versi trascritti. Ma si è sempre errato nell'interpungerli, con grave pregiudizio del senso, giacchè così come stanno di sopra, si fanno dipendere le parole « anzi che sian venute l'ore « del pianto, ecc. » da « prendete conforto », mentre esse son legate, nel concetto del Petrarca, a « dolenti », formando con questa parola tutto un vocativo: « o voi occhi che vi dolete prima che sian venute l'ore del pianto, ossia prima del tempo, prendete « conforto, ecc. ». Infatti, benchè le ore in cui gli occhi avranno ragione di piangere, ossia il tempo della lontananza da Laura (il « meno obgetto » del v. 9) sia prossimo, quel tempo doloroso non è pertanto ancora venuto. E perciò il poeta invita i suoi

occhi a smettere da quel pianto intempestivo, e a prendere invece qualche conforto, e sia pur breve, dall'amata vista di Madonna. Anzi si può arguire dal tono stesso del suo discorso, che egli si mostra alquanto sdegnato di quelle lagrime premature, che turbano la sua imminente gioia di riveder Laûra. Or se questo è il pensiero del poeta, mi sembra fuori dubbio che quel « dolenti » del v. 1°, che gli editori hanno sempre maltrattato, sia, sì, un vocativo, come ben vide il Carducci, che lo mette infatti tra due virgole — il Codice non ha qui nessun segno d'interpunzione — ma è anche fuori dubbio che abbia inoltre, alla latina, il valore di una proposizione relativa, e che per il senso si debba legare immediatamente con ciò che segue, formando perciò tutto un vocativo, così:

> Però, dolenti anzi che sian venute
> l'ore del pianto che son già vicine,
> prendete ecc.

ossia, seppure occorre insistere a spiegare: Perciò (ossia: poichè Laura non è ancora da voi lontana e neppure è morta, anzi fra qualche istante vi sarà presente) voi, o occhi miei che già vi dolete, piangendo prima del tempo della separazione in cui avrete ben ragione di piangere, prendete ora, dopo tutto, dalla vista di lei, un qualche conforto, sia pur breve, in confronto del martirio che già volete cominciare a soffrire per quella ragione, e che durerà poi, a vostra posta, quanto sarà lungo il nostro « exilio infelice ».

2. Son. *Mille fiate, o dolce mia guerrera*, vv. 1-4:

> Mille fiate, o dolce mia guerrera,
> per aver co' begli occhi vostri pace,
> v'aggio proferto il cor; MA voi non piace
> mirar sì basso colla mente altera.

Al v. 3°, il « ma » del Codice si trova sciolto in tutte le edizioni, dal Bembo al Mestica e al Carducci, in « m'a », come è necessario fare in moltissimi altri casi, essendo frequente in esso

Codice la contrazione di due « a » in una sola, a tacere di altre contrazioni dell'« a » medesima, che sono ancora più comuni: Modigl., 129: « Đunamorosa nebbia »; ibid. « incontra meççol uiso », « Sençacqua il mare »; 326 « et fial mōdo »; 366 « sença tuaita », dove il Salvo Cozzo legge naturalmente: « D'un'amorosa; incon- « tr'a mezzo; senz'acqua; fi' al mondo; senza tu' aita ». Perchè dunque non fare qui il solito scioglimento, e dirlo invece « dif- « ficile », quando poi il verbo « piacere » (come « dispiacere »), non potrebbe mai essere costruito nè in prosa nè in poesia, altrimenti che col terzo caso? Così, per citare un esempio solo fra mille, il Petrarca stesso, Son. *Il mio adversario*, v. 11: « *a* « voi stessa piacendo, aspra et superba ». D'altra parte poi, ad acquetare ogni più lontano dubbio, l'uso di tacere la preposizione dinanzi a' pronomi personali al terzo caso, uso non ignoto a' nostri più antichi, è anteriore al Petrarca. L'unico esempio petrarchesco scovato dal Caix, *Origini* ecc., 207, è dovuto ad una doppia svista dell'insigne e compianto filologo. Infatti, Son. *O bella man*, v. 8: « consente or *voi* [non *noi*] » va spiegato: « consente « *voi essere* » o « che *voi siate*... ignudi ». « Voi » è quindi qui primo e non terzo caso. Finalmente per l'esempio « et voi non cale » citato dal Salvo Cozzo in *Le rime sparse* ecc., p. 393, vedi innanzi l'osservazione al Son. *Amor m'à posto*.

3. Sest. *A qualunque animale alberga in terra*, vv. 25-8.

> Prima ch' i' torni a voi, lucenti stelle,
> o tomi giù ne l'amorosa selva,
> lassando il corpo che fia trita terra,
> vedess' io in lei pietà!

Il poeta desidera che Laura, prima ch'egli muoia, gli si mostri pietosa (1). Ma una volta affacciatoglisi il pensiero della morte, egli considera questi due casi opposti: o che egli riesca a sal-

(1) Queste mie parole siano intese con una tal quale discrezione. Non si dimentichi che l'amore del Petrarca è tutto una sublime contraddizione.

vare l'anima sua; o che, se non troverà modo di liberarsi da quel suo amore, così tenace, almeno prima del giorno della morte, gli possa capitare di dannarsi. E quest'ultimo caso mi pare che, per la necessaria contrapposizione con « torni a voi, lucenti « stelle », egli voglia far presente al lettore con le parole « o « tomi giù »; parole che, per conseguenza, vanno staccate dalle seguenti, che implicano altro concetto. Se, insomma, col « tor- « nare alle lucenti stelle » il poeta ammette la possibilità di salvarsi, d'essere accolto in Paradiso, col « tomar giù » non mira ad escludere punto, per antitesi, la non lieta ipotesi che abbia a precipitare all'Inferno, in cui egli credeva. Allo stesso modo nell'*Epistola metrica II*ª a Guglielmo da Pastrengo:

Quae meta? Sepulchrum.
Proxima quae? Coelum, vel, si prohibemur, abyssus:
Hunc tamen hunc, Superi, casum prohibete, precamur!

Nella presente Sestina la perdizione avverrà, s'intende, se il suo destino vorrà fatalmente che egli « lasci il suo corpo ne « l'amorosa selva », ossia, com'è facile intendere, se egli deve proprio morire pur sempre innamorato di quella donna che con le sue bellezze terrene lo allontana da Dio. Il « bosco » e « gli « amorosi mirti » del *Trionfo d'Amore*, I, 150, non vedo dunque a che proposito siano qui citati da' commentatori, mentre più d'un particolare ci richiama alla strofa *S'egli è pur mio destino* della Canz. *Chiare fresche e d. acque*, e l'uso di quel « giù », nel significato da noi datogli, a' versi della Canz. *Spirto gentil*: « O grandi Scipioni, o fedel Bruto, Quanto v'aggrada s'egli è « ancor venuto Romor *là giù* del ben locato offitio! », e così ancora al « lassù » del verso « l'anime che *lassù* son cittadine », dove « la giù » e « lassù » valgono « in Paradiso » e « nell'In- « ferno ». (1) Benchè nel codice non ci sia dopo « giù » alcun

(1) Anche Dante, *Inf.*, XXXIII, 136:

Tu il dëi saper, se tu vien pur mo *giuso*

cioè, com'è chiaro, nell'Inferno, fra noi dannati.

segno di pausa (ne mancano tanti!), io credo quindi che si debba leggere, in omaggio al nuovo senso:

o tomi giù, ne l'amorosa selva
lassando il corpo ecc.

4. Canz. *Nel dolce tempo de la prima etade,* vv. 32-40.

Chè, sentendo il crudel [Amore] di ch'io ragiono
infin allor percossa di suo strale
non essermi passato oltra la gonna,
prese in sua scorta una possente Donna,
vèr cui poco già mai mi valse o vale
ingegno o forza o dimandar perdono.
Ei duo mi trasformaro in quel ch' i' sono,
facendomi d'uom vivo un lauro verde,
che per fredda stagion foglia non perde.

Qui, dopo il v. 6°, mi par logico, e sintatticamente assai più regolare, che il racconto del Petrarca non s'interrompa bruscamente sul più bello, ma proceda spedito sino alla fine della strofa, o, in altre parole, che l'« Ei » con cui comincia il v. 7° sia (come in un numero infinito di casi in cui « e » ed « i » sono uniti nel Codice in un sol nesso: Modigl. 12 « *Ei* cape doro »; 23 « *Ei* capei vidi »; ibid. « *Ei* piedi »; 26 « Loro | et le perle | *ei* fior vermigli | *ei* biāchi »; ecc., ecc.), la congiunzione « e » e l'articolo « i ». Nè potrebbe essere altrimenti, anche perchè il nostro poeta, se ho visto bene, non adopera mai « ei » per « e' » = essi, cioè in forza di plurale, ma solo qualche volta al singolare. E per il senso è quasi inutile aggiungere, che « i duo » sono « Amore » e la « possente donna », de' quali appunto il Petrarca ci parla ne' versi precedenti. Leggo dunque:

. . . . . o dimandar perdono,
e i duo mi trasformaro ecc.

Infine, dopo « ragiono » del v. 1° va conservata, col Codice, una virgola, che è per solito nelle edizioni.

5. Ibid., v. 67.

Qual fu a sentir? che 'l ricordar mi coce.

Il Salvo Cozzo qui annota : « Il Codice ha dopo *sentir* il punto « interrogativo. Mestica e Carducci vi pongono invece una sem- « plice virgola e rimandano l'interrogativo dopo *coce* ». E bene, dico io; giacchè nell'Autografo non di rado, invece che in fine, l'uncino dell'interrogazione o dell'esclamazione che sia, è messo nel corpo del periodo, cioè là ove più occorre avvertire il lettore di dare alla voce un'inflessione speciale, come si fa naturalmente interrogando o esclamando. Ma conservare quest'uso, del resto anch'esso assai oscillante nell'Originale, non è cosa, io credo, che possa giovare per nulla nè alla chiarezza nè alla perspicuità del concetto. Secondo che a me pare d'intendere, qui poi non ricorre una domanda, ma una esclamazione di dolore, suggerita al poeta dal ricordo vivissimo delle angosce da lui sofferte dopo essere stato trasformato in cigno. « Se mi cuoce tanto ricordarmene, figura- « tevi - egli esclama - quale fu nel fatto il mio dolore! ». Sicchè io leggo:

Qual fu a sentir, chè (= poichè) 'l ricordar mi coce!

6. Ibid., vv. 78-80:

ed ella ne l'usata sua figura
tosto tornando, fecemi, oimè lasso,
d'un, quasi vivo et sbigottito sasso.

Nessun segno c'è negli Originali, V^1 e V^2, dopo « un ». Lo Zingarelli, *Rass. crit.* I, 53, ebbe già a proporre dubitosamente una virgola dopo quel monosillabo, poichè gli sembrò che « un » qui potesse valere « un uomo », parendogli di rilevare dall'intero componimento che le trasformazioni subite dal poeta « avvengano « dallo stato d'uomo ». E cita i versi 119 e 157. Per il Salvo

Cozzo invece non c'è dubbio alcuno. « *D'un* vale qui certo - an- « nota - *un uomo*, e dev'essere seguito da una virgola, per to- « gliere il dubbio che possa riferirsi a sasso ». Ma avendo detto il poeta pochi versi prima che Laura, « *gli* aperse il petto », « *gli* « prese il cuore » e « *gli* parlò », era poi necessario che si servisse di quel povero espediente ortografico per far comprendere che prima che essa lo trasformasse in « sasso » egli era ritornato « uomo »? Ma non dice qui stesso, ossia nel verso precedente, « fecemi »? Osservo inoltre che di « un » per « un uomo », non c'è un esempio solo in tutto il *Canzoniere*, e che il costrutto qui usato riscontra perfettamente con quello del v. 43 di questa stessa Canzone: « E i capei vidi far *di quella fronde* ecc. ». Finalmente la lezione che qui ci offre il V², che ha: « fecemi oime lasso. Dun « freddo | en (in) uista sbigottito sasso », mostrando chiaro che « un » si riferisce in modo indubbio a « sasso », mi pare fatta a posta per troncare ogni discussione. Il concetto del poeta, seppure occorre dichiararlo, è questo: Laura mi convertì (« fecemi ») in una statua (« sasso ») intanto che ritenevo quasi per intero tutti i sensi miei d'uomo (« quasi vivo »), mostrandomi io pertanto assai sbigottito (vedi sopra: « le dissi il ver *pien di paura* ») nell'aspetto, che ritraeva a pieno la mia paura, sebbene fossi di pietra (1).

7. Son. *Amor piangeva, et io con lui talvolta*, vv. 5-8:

> Or ch'al dritto camin l'à Dio rivolta, [l'anima dell'amico]
> col cor levando al cielo ambe le mani
> ringratio lui, che' giusti preghi humani
> benignamente, sua mercede, ascolta.

Credo errata la punteggiatura comune di questi versi a causa

---

(1) Benissimo il Daniello: « Poco dicea a dir freddo, perchè non è mera- « viglia che un sasso sia tale; ma è ben meraviglia che un artefice vaglia « tanto che possa far parere un huomo di sasso, vivo; però con grandissimo « giuditio, cavandone quello epitheto (freddo), disse, D'un quasi vivo e sbi- « gottito sasso. Volendo inferir che parea una imagine [= statua] che ras- « somigliasse ad un huomo vivo ».

della originaria interpunzione del Codice, così diversa, in tanta parte, dalla odierna, tanto da riuscire spesso, come s'è detto, difettosa, e nociva al senso. Giacchè non so capacitarmi che il Petrarca dica di levare insieme con le mani anche il cuore al cielo, come intendono i commentatori, mentre mi pare assai logico e naturale che intenda ringraziare Dio col cuore, ossia con tutto il cuore, levando, nel far ciò, in alto le braccia, con gesto naturalissimo di preghiera. Oltre che il miglior senso (o m'inganno), la pausa che c'è nel Codice dopo « mani », chi ha in pratica la punteggiatura del Petrarca, concorre a confermarmi nella mia congettura. Ritengo quindi sia da leggere:

col cor, levando al Cielo ambe le mani,
ringratio Lui, ecc.

8. Canz. *O aspectata in ciel, beata et bella,* vv. 84-87:

. . . et or perchè non fia [Roma]
cortese no, ma conoscente et pia
a vendicar le dispietate offese
col figliuol glorioso di Maria?

Dopo « offese » c'è nel Codice una virgola che va conservata, perchè non è di poco aiuto all'intendimento di questi versi. Giacchè « col figliuol glorioso di Maria » dipende da « conoscente « et pia »: conoscente, ossia riconoscente, e pia *verso* il figliuolo di Maria. E che così s'intenda, vide il Leopardi, ed esige tutto il filo del discorso del poeta. « Se Roma — egli dice ne' versi pre- « cedenti — fu tante volte generosa del suo sangue nel vendicar « le ingiurie de' popoli a lei soggetti, perchè mai ora non sarebbe, « nel vendicar le offese fatte al santo Sepolcro, riconoscente al, « o *col* o verso il figliuol di Maria? ».

9. Son. *Quanto più m'avicino al giorno extremo,* vv. 1-8:

Quanto più m'avicino al giorno extremo
che l'umana miseria suol far breve,
più veggio il tempo andar veloce et leve
e 'l mio di lui sperar fallace et scemo.

I' dico a' miei pensier: Non molto andremo
d'amor parlando omai, chè 'l duro et greve
terreno incarco, come frescha neve,
si va struggendo; onde noi pace avremo:

Per me non può esser dubbio che dinanzi a « più veggio » si debba sottintendere, con facile ed elegante ellissi, figura quant'altra mai frequente nel Petrarca, il « quanto » del verso 1°; che « quanto più veggio » si debba necessariamente sottintendere dopo l'« e » iniziale del verso 4°; e che le proposizioni contenute nella prima quartina sieno subordinate temporali dipendenti da « I' dico », con cui comincia la seconda quartina del sonetto. Occorre perciò, infine al verso 4°, sostituire al punto una virgola. Allora sì che il periodo avrà davvero quell'unità ed armonia sintattica che, così come s'è sempre letto, non si può negare che gli manchi, cosa per cui riesce tanto ostico e sgarbato. Aggiungo qui, in fine, che in fondo al v. 7° non occorre la virgola.

10. Canz. *Sì è debile il filo a cui s'attene,* vv. 57-64:

Certo, cristallo o vetro
non mostrò mai di fore
nascosto altro colore,
che l'alma sconsolata assai non mostri
più chiari i pensier nostri,
et [non mostri] la fera dolcezza ch'è nel core,
per gli occhi, che, di sempre pianger vaghi,
cercan dì et nocte pur chi gle n'appaghi.

Il Salvo Cozzo non crede che il « chi » dell'ultimo verso sia riferibile al poeta, ma bensì a Laura, là dove il Mestica credette sciogliere il « chi » del codice in « ch'i' », riferendo il pronome di prima persona appunto al poeta.

E che così si debba, ce lo mostra il Chig., che ha: « Cercan dì « et nocte pur ch'*io* ne gli appaghi », e il ripetere che si fa altrove, sotto nuova forma, dello stesso concetto: Son. *Se bianche non son prima,* vv. 9-11: « Lagrime omai dagli occhi uscir non

« ponno; Ma di gire in fin là sanno il viaggio, Sì ch'a pena fia « mai ch'*i*' 'l passo chiuda ». Leggendo come vuole il Mestica è poi evidente che quel verso, e non esso soltanto, acquista un senso molto più perspicuo, e sta in pieno accordo con tutto il concetto della canzone. Que' benedetti occhi, per sè stessi pur tanto desiderosi di pianger sempre, — dice il Petrarca, — cercano, vogliono, ch'io ne gli appaghi, che io li secondi in questo loro desiderio, col pensar sempre, come io finisco poi sempre per fare, alla mia Laura. Tanto vero che ne' versi immediatamente precedenti, vv. 54-55, accennando a questo suo costante e tormentoso pensiero all'amata, che è appunto la causa dell'ininterrotto piangere de' suoi occhi, allude per sempre, e in modo chiaro, giusto appunto a sè stesso esclamando:

chi mi conduce a l'esca
onde 'l mio dolor cresca?

Chi? — dunque — se non lui, lui da cui gli occhi sanno di poter essere facilmente accontentati? Ed infine si consideri ancora, che se quel « chi » s'avesse a riferire a Laura, come pensa il Salvo Cozzo, si verrebbe a far dire al poeta, che egli fosse indotto dagli occhi a cercar la sua donna anche la notte: cosa inammissibile, neppure per iperbole. Invece ch'egli pianga per lei, giorno e notte, senza la presenza non necessaria di Madonna, è cosa ripetuta mille volte nel suo canzoniere.

11. Ibid., vv. 118-120:

Non la toccar [Laura]; ma reverente ai piedi
le di' ch' io sarò là tosto ch' io possa,
o spirto ignudo od uom di carne et ossa.

Il Codice legge: « O spirto ignudo o duom di carne et dossa », che si dovrebbe sciogliere regolarmente:

o spirto ignudo o d'uom di carne et d'ossa

e non solo perchè la « o » è qui staccata dalla « d », ma perchè

essendo quest'ultima unita alla parola seguente, avendo nel Codice il nesso nel caso medesimo in cui noi metteremmo l'apostrofo, non può esser dubbio che qui non sia in giuoco la preposizione « di » in cui in questo caso viene elisa nella pronunzia la vocale finale. Però, non ostanti queste buone ragioni, qui s'è supposto *ab antico* un errore di scrittura, ed il nesso quindi è stato sciolto così come porta la presente edizione. Ma sarebbe stato utile non dimenticare quale uso speciale e frequente faccia il Petrarca della parola « spirito » o « spirto » ne' suoi versi; quale particolare valore le dia; come egli le attribuisca quasi quasi un'entità più individuata e corporea dello stesso corpo umano, in relazione al concetto aristotelico dell'Anima, per cui è più tosto l'anima che comprende e contiene il corpo, di quello che il corpo l'anima (1). Così avviene che, nel suo linguaggio, « spirito » ed « uomo » si confondono insieme nell'uso, ma però solo quando egli vuole dare a quest'ultimo una speciale significazione morale, quasi un titolo nobilitativo, cosa che p. es., a proposito della sua persona, non doveva parergli punto sconveniente, pur salva la sua modestia naturale. Così che, avendo egli prima scritto, come ci prova il Chig.: « O spirto nudo o huom « di carne et d'ossa », per rendere sempre più nobile e concettosa la sua poesia (e per accorgersi de' mille espedienti a cui e' ricorre per rendere sempre più pregno di significato ogni suo verso, basta spogliare per poco i fogli del V²) modificò quel verso nel modo ch'io dico, col proposito di aggiungervi una singolare bellezza, dandogli appunto un senso più intimo, non senza l'intenzione di nobilitare ragionevolmente sè stesso agli occhi di Laura. Insomma, molto più che uomo veniva a significare nel suo concetto l'espressione « spirito d'uomo », specificando così le spirituali qualità e i pregi della sua persona. Ma non essendosi colta la significazione del vocabolo da lui qui adoperato, che includeva una sottile finezza e bellezza di concetto, fu anzi creduto che l'antitesi

(1) Cfr. ARISTOTILE, *De Anima*, l. I, c. V e *passim*.

che doveva risultare necessariamente da' suoi versi, non si reggesse leggendo come portava il suo Manoscritto; e di qui s'originò la presunta correzione, che è invece uno sproposito (1).

12. Son. *Orso, e' non furon mai fiumi nè stagni,* vv. 12:

> Orso, E' non furon mai fiumi nè stagni,
> nè mare ov' ogni rivo si disgombra, ecc.

Non mi pare si tratti qui, al v. 1°, della « e' » pleonastica, che il Petrarca adopera raramente, ma di quella « e », ancora viva nell'uso toscano, che si suole usare quando si vuol dare più vigore a ciò che occorre affermare. E così parve anche all'Alunno, *Osservationi*², c. 124ª. Il Petrarca infatti ne ha parecchi altri esempi: Canz. *Se 'l pensier*, vv. 44-45 « *et* vo' che m'oda la « dolce mia nemica »: Canz. *Ben mi credea*, vv. 61-62 « *et* vo' « ben dirti: Disconviensi, ecc. » (2).

13. Son. *Il mio adversario, in cui veder solete,* vv. 9-11.

> Ma s'io v'era con saldi chiovi fisso, [cioè: nel cuore di Laura]
> non devea specchio farvi per mio danno,
> a voi stessa piacendo, aspra et superba.

---

(1) Per il valore che ha la parola ne' versi del Petrarca, cfr. la famosa Canzone che comincia appunto con le parole *Spirto gentil*, e i Sonn. *La gola e 'l sonno*, e specialmente: *Spirto felice*, che occorrerebbe riportare per intero.

(2) Non mi par dubbio, per es., che ne' versi di Dante, *Inferno*, XXXII, 98-99:

> E' converrà che tu ti nomi,
> O che capel qui su non ti rimagna.

l' « E » iniziale non sia rafforzativa, e non già pleonastica. Infatti affievolirebbe altrimenti di tanto la rabbiosa minaccia rivolta da Dante al traditore di Montaperti. Così, anche in Cino, ed Carducci, p. 117:

> Signor, E' non passò mai peregrino
> O ver d'altra maniera viandante
> Con gli occhi sì dolenti

l' « e' » del v. 1° va letta « e », col medesimo valore già visto, valore di cui, naturalmente, non mancano esempî anche in prosa. Nell'*Historia di Lancilotto*, l. I, cap. 66: « Donna, se Dio mi aiuti, *et* se gli può bene credere! ».

Mi par chiaro che « aspra et superba » dipendano da « farvi », e che le parole « per mio danno a voi stessa piacendo » formino un inciso. Dunque, con nuova perspicuità:

non devea specchio farvi, per mio danno
a voi stessa piacendo, aspra et superba.

14. Son. *L'oro et le perle, e i fior vermigli e i bianchi,* vv. 5-8:

Però i dì miei fien lagrimosi et manchi;
CHÈ gran duol rade volte aven che 'nvecchi.
Ma più N' ENCOLPO i micidiali specchi,
che 'n vagheggiar voi stessa avete stanchi.

« I miei dì, dice il poeta, saranno tristi (« lagrimosi ») non solo; « ma anche tronchi (« manchi »): ossia io morirò presto, *per* « *questo che* (« però..... che ») con un gran tormento in cuore, non « si muore vecchi ». Leggo dunque:

Però i dì miei fien lagrimosi et manchi,
CHE gran duol ecc.

In fine al v. 2° sostituirei un punto e virgola al punto, non essendo lì per certo il senso del periodo ancora compiuto. In quanto a « n' encolpo » (il Codice ha « necolpo », ma il segno dell'abbreviazione della *n* può essere obliterato, oppure è stato dimenticato dal copista: il V² ha chiaramente « nēcolpo ») osservo che il Petrarca non adopera mai « *e*ncolpare », ma bensì « *i*ncolpare ». Modigl. 23: « Non altrui *i*ncolpando che me stesso »; 202: « Ne dicio lei ma mia uētura *i*ncolpo »; 274: « ꝑche d'ogni « mio mal te solo *i*ncolpo ». Era dunque da leggere: « ne 'ncolpo ».

15. Son. *Io sentia dentr'al cor già venir meno,* vv. 12-14:

Vivrommi un tempo omai, ch'al viver mio
tanta virtute à sol un vostro sguardo;
et poi morrò; s' io non credo, IL desio.

Il Salvo Cozzo annota: — Nessun commentatore si è mai adombrato alla stranezza di questo verso, che così com'è

stato letto e stampato, cioè: *E poi morrò s'io non credo al desio* non dà nessun senso e che il Leopardi tenta di spiegare nel secondo emistichio con un pensiero estraneo alla mente del poeta: « Se io non cedo al desiderio che « mi stimola a tornarvi a vedere ». Nè il Mestica si è accorto di un'abrasione fatta dal Petrarca alla pancetta di *a* di *al* (dopo di avere sovrapposto di sua mano *non* a *credo*), e per la quale, trasformando *desio* sostantivo in *desio* verbo, la lezione del verso viene ad essere quella da me accolta. Il nuovo concetto, mettendo una virgola dopo *credo*, risulta chiaro, netto, preciso: « Et poi morrò; ma se io non credo di morire, lo desidero ». E dico nuovo concetto, perchè la lezione primitiva con quel *morrò* messo in modo così assoluto, dovette parere troppo arrischiata al sentimento religioso del Petrarca. — E lo stesso il nostro editore ripete, con più salda convinzione, nella *Prefazione* al volume, p. XVI, e, prima ancora, nella sua recensione all'edizione del Mestica, innanzi citata.

E prima dell'abrasione. Il Salvo Cozzo è qui incorso in una svista facile a spiegarsi. Pur tacendo che « al » si legge nel Chig., non c'è dubbio che nel V[1] non si legga « al », chiaramente, come già lesse il Mestica, e come di recente è tornato a leggere il Modigliani. « Avanti e sotto *al* — scrive quest'ultimo — è una rasura che investe anche la parte inferiore delle due « lettere: si tratta di un'abrasione naturale della pergamena « o della rasura d'una macchia ». La natura dell'abrasione che si estende, si badi, al disotto di entrambe le lettere in discorso, esclude da sola che qui il Petrarca abbia voluto modificare la lezione primitiva, per introdurne un'altra di cui non discuterò il significato, avendone la solita uno infinite volte più chiaro e leggiadro, ed in armonia con ciò che il poeta ripete le tante volte. E pazienza se il nostro poeta non avesse mai adoperato « credo » nell'accezione, ordinaria nel linguaggio antico, di « cedere » o « secondare »! Ma si veda: Sest. *Chi è fermato*, vv. 5-6: « Però « sarebbe da ritrarsi in porto, Mentre al governo ancor *crede* la « vela ». Che dubbio dunque che questi versi non vadano spie-

gati come ebbero a spiegarli sempre, senza esitazione, tutti gli antichi interpreti, dal Vellutello al Leopardi? Così: « Et poi morrò, « seppure io non cederò prima al desiderio che mi stimola di « tornarvi a rivedere »? Non si rileva da tutto il sonetto che è proprio questo, nè può essere altro, il senso da dare a quell'ultimo suo verso? Non ripete le mille volte il nostro poeta nelle sue *Rime* che solo dagli occhi di Laura attinge la vita, e che perciò, se egli non dovesse mai più rivederli, ne morirebbe sicuramente poco dopo? Ma basta ricordare la Ball. *Volgendo gli occhi*, vv. 6-8; la Canz. *Poi che per mio destino*, vv. 42-45; il Son. *Come talora*, vv. 5-11; *Qual ventura* vv. 5-6; e non cito che i primi componimenti che mi capitano. Come si può dunque chiamar strana una spiegazione quant'altra mai consentanea al pensiero del Petrarca, e sostenere che il verso da cui essa si ricava non dia nessun senso?

16. Son. *Se mai foco per foco non si spense*, vv. 9-14:

Forse, sì come 'l Nil d'alto caggendo
col gran suono i vicin d'intorno assorda,
e 'l sole abbaglia chi ben fiso 'l guarda,
così 'l desio, che seco non s'accorda
ne lo sfrenato obiecto, vien perdendo;
et per troppo spronar la fuga è tarda.

Per la lacunosa interpunzione del Codice, questi versi, per sè stessi non facili ad intendere, erano stati finora riprodotti assai male, e, nel loro insieme, rispetto all'idea avuta in mente dal Petrarca, resi quasi incomprensibili. Quale ne fosse il vero significato, e quindi quale l'interpunzione da sostituirvi, ebbi già a dimostrare in questo *Giornale*, vol. cit., 186; e ora son lieto che nella presente edizione sia stata accolta la nuova punteggiatura da me proposta, che rende chiara ogni cosa. Aggiungo qui che nel v. 1° sarà meglio mettere fra virgole, col Mestica, le parole: « d'alto caggendo ».

17. Son. *Poco era ad appressarsi agli occhi miei*, vv. 5-11:

Et s'io non posso transformarmi in lei [: Laura]
più ch' i' mi sia (non ch' a mercè mi vaglia)
di qual petra più rigida s'intaglia
pensoso ne la vista oggi sarei,
o di diamante o d'un bel marmo, biancho
per la paura forse, o d'un diaspro,
pregiato poi [che sarebbe quindi pregiato] dal vulgo avaro
[et sciocchо.

In questo stesso *Giornale*, vol. cit., 175, proposi che questi versi, discretamente oscuri, s'avessero a leggere:

. . . di qual petra più rigida s'intaglia,
pensoso ne la vista, oggi sarei
o di diamante o d'un bel marmo, bianco
per la paura forse, o ecc.

Il Salvo Cozzo ha accettato solo la virgola, così necessaria, dopo « marmo »; ma volendo dire il Petrarca che, poco più che si fosse accostato a Laura, costei, novella Medusa, l'avrebbe convertito in una statua di pietra durissima, conservandogli nella nuova forma (fosse stata di diamante o di marmo o d'altro) l'atto pensoso, proprio degli amanti, in cui egli si trovava allorchè s'era avvicinato al di lei cospetto, mi pare che le altre modificazioni di punteggiatura da me proposte s'impongano per se stesse.

« Forse » del verso 6° va poi riferito a « bianco »: « forse « bianco per la *sua* paura », quella sua solita paura che lo rende estremamente pallido al sopraggiungere di Laura.

18. Ball. *Quel foco ch' i' pensai che fosse spento*, vv. 4-10:

Non fur mai tutte spente, a quel ch' i' veggio,
ma ricoperte alquanto le faville;
et temo no 'l secondo error sia peggio,
per lagrime ch' i' spargo a mille a mille.

Conven che 'l duol per gli occhi si distille
dal cor ch' à seco le faville et l'esca:
non pur qual fu, ma pare a me che cresca.

Qui ritengo che il punto, che tronca il senso al verso 4°, sia dovuto ad una svista del tipografo, non potendo esser dubbio che il senso sia: « conven che il duolo si distille dagli occhi per via « di quelle infinite lagrime ecc. ». E nè meno può esser dubbio che « qual fu » dell'ultimo verso si leghi per il senso a « esca » del precedente. Bene il Mestica, bene il Carducci, e ancor meglio il Leopardi avevan interpunto questi versi. Questi legge:

Non fur mai tutte spente, a quel ch' io veggio,
Ma ricoperte alquanto le faville:
E temo no 'l secondo error sia peggio.
Per lagrime, ch' io spargo a mille a mille,
Convèn che 'l duol per gli occhi si distille
Dal cor, ch' à seco le faville e l'esca,
Non pur qual fu, ma pare a me che cresca.

19. Ball. *Perchè quel che mi trasse ad amar prima*, vv. 1-3:

Perchè quel che mi trasse ad amar prima
altrui colpa mi toglia,
del mio fermo voler già non mi svoglia!

I commentatori spiegano « quel » nel senso ordinario di « ciò « che », e intendono, e male, della vista e delle chiome di Laura, delle quali infatti il poeta parla appresso:

Tolta m'è poi di que' biondi capelli,
lasso, la dolce vista;
e 'l volger de' duo lumi honesti et belli
col suo fuggir m'atrista:

Dunque? No: quel che è tolto al poeta è proprio Laura, Laura che fu giusto colei « che *lo* indusse per la prima volta ad amare, « Laura che per colpa de' soliti invidiosi (« altrui colpa ») si astiene « d'incontrarsi con l'amante, ma che non perciò gli può togliere

« la voglia (« non mi svoglia ») di amarla ». Insomma, « quel » vale « colei », e bisognerà scriverlo « quel' ». E così bisognerà anche fare nel Son. *Già fiammeggiava*, v. 12:

quanto cangiata [Laura], oimè, da QUEL di pria!

e in quell'altro Son. *Son animali*, v. 13-14:

mio destino a veder*la* mi conduce,
et so ben ch' io vo dietro a QUEL che m' arde

cioè, sempre, a Laura. Del resto il Petrarca scrive « quel » invece di « quell' » o « quella », anche là dove la parola è adopeperata come aggettivo, come per es., nel Son. *Stiamo Amor*. v. 10:

sparsi sotto QUEL elce antiqua e negra,

dove « quel » andrebbe parimenti apostrofato.

20. SON. *L'arbor gentil che forte amai molt'anni*, vv. 1-4:

L'arbor gentil che forte amai molt'anni,
mentre i bei rami non m'ebber a sdegno,
fiorir faceva il mio debile ingegno
a la sua ombra et crescer negli affanni.

« negli affanni » vale « non ostanti gli affanni, i dispiaceri, le « noie inevitabili della vita », e non già si vuol dire che « gli « affanni del poeta crescono a causa dell'amore », come sarebbe facile equivocare (1); che anzi, allora, egli era « scevro di tali « inganni », v. 5°, nè Laura « *lo aveva* a sdegno », v. 2°. Così che

(1) E di fatti in quest'equivoco sono caduti i commentatori, così che hanno dovuto stillarsi bene il capo a cercar di togliere la contraddizione che salta fuori stridente tra le espressioni che precedono (« non m'ebbero a sdegno »; « fiorir facea l'ingegno ») ed il resto; senza però riuscirvi. Così che ciascuno di costoro ricorre ad una ipotesi diversa. Si veda, per es., come vadano d'accordo fra loro il Gesualdo ed il Castelvetro, la chiosa del quale, più ingegnosa che vera, è stata pur accolta dal Carducci.

è da ordinare: « L'arbor gentil, ossia Laura, facea fiorire e cre-
« scere il mio debile ingegno ecc. ». A rendere chiaro il concetto sarà dunque da interpungere l'ultimo verso:

a la sua ombra, et crescer, negli affanni.

21. Sest. *L'aere gravato et l'importuna nebbia*, vv. 25-30:

Mentre ch'al mar descenderanno i fiumi
et le fiere ameranno ombrose valli,
fia dinanzi a' begli occhi quella nebbia
che fa nascer di miei continua pioggia;
et nel bel petto [di Laura] l'indurato ghiaccio,
che tra' del mio [petto] sì dolorosi venti.

Dopo l'« et » del v. 5° bisogna sottintendere, dal verso precedente, come spesso nel Petrarca, il verbo reggente, che è qui « fa nascer ». È quindi del tutto inopportuno in fine del v. 4° il punto e virgola, giacchè oscura di più, così, il senso, non chiarissimo, di questi versi. E perciò è lì da preferire la semplice virgola, già accolta nel testo dal Carducci.

22. Ibid., vv. 31-36:

Ben debbo io perdonare a tutt' i venti,
per amor d'un che 'n mezzo di duo fiumi
mi chiuse tra 'l bel verde e 'l dolce ghiaccio,
tal ch' i' depinsi poi per mille valli
l'ombra ov' io fui; che nè calor nè pioggia
nè suon curava di spezzata nebbia.

La punteggiatura qui adottata dal Salvo Cozzo rende incomprensibili gli ultimi versi di questa stanza. Che cosa potrà voler dire « l'ombra ov' io fui »? Ma il Codice ha: « Llombra | ov' io « fui », perchè fosse chiaro che « ov' io fui » dipende da « valli », con una di quelle trasposizioni di cui sovrabbondano tutti i nostri classici. Benissimo perciò spiegò questi versi il Leopardi, che li dichiarò così: « Ond' io poscia, andando per mille valli « non curando nè caldo nè pioggia nè strepito di spezzate nubi,

« cioè tuoni, da per tutto dipinsi, cioè figurai con la fantasia, « l'*immagine* di Laura. Le parole *ov' io fui* dipendono da *mille* « *valli* ». — Dove non è da aggiunger altro, seppure occorre, che « io fui » vale: « io mi trovai », « ebbi occasione di trovarmi »; ed è chiaro che il poeta allude a' suoi molti viaggi, fatti anche col proposito di dimenticare Laura. Il torto del Salvo Cozzo mi pare qui tanto più grave, in quanto che, dal Gesualdo al Mestica, i più accurati editori delle *Rime* hanno conservato qui dopo « ombra » la virgola del Codice. Aggiungo ancora che il « che » del verso medesimo è evidentemente un pronome relativo e si riferisce a « ombra », cioè a Laura, volendo dire il poeta che costei non aveva mai curato, nè continuava a curarsi in nessun modo di lui, rimanendo sempre « un (= una medesima) d'agosto « e di gennaro », come egli dice d'altri ad altro proposito (Son. *La guancia che fu già*, v. 7). Anche la punteggiatura de' versi precedenti si può migliorare di molto, leggendo:

> Ben debbo io perdonare a tutt' i venti
> per amor d'un (= l'aura-Laura), che 'n mezzo di due fiumi
> mi chiuse, tra 'l bel verde e 'l dolce ghiaccio;
> tal ch' i' dipinsi poi, per mille valli,
> l'ombra, ov' io fui, che nè calor nè pioggia
> nè suon curava di spezzata nebbia.

23. Son. *Del mar tirreno a la sinistra riva*, vv. 5-8:

> Amor, che dentro a l'anima bolliva,
> per rimembranza de le treccie bionde
> mi spinse; onde in un rio che l'erba asconde [: nascondeva]
> caddi, non già come persona viva.

Qui mi par ragionevole intendere che « la rimembranza de « le trecce bionde » o, meglio di Laura, sia, anzi tutto, la causa per cui « bolliva » l'anima del poeta, che era lontano dalla sua donna. Nè ciò esclude punto che, implicitamente, sia giusto quella rimembranza medesima che lo spinga a muoversi verso l'amato alloro di cui avanti ha fatto parola, occupandolo anzi

a tal punto, da non fargli badare al terreno dove mette i piedi: così che egli finisce per cadere nell'acqua di un rigagnolo. Leggo dunque:

> Amor, che dentro a l'anima bolliva
> per rimembranza de le treccie bionde,
> mi spinse ecc.

24. Ibid., vv. 12-14:

> Piacemi almen d'aver cangiato stile
> dagli occhi a' pie', se del lor esser molli
> gli altri asciugasse un più cortese aprile.

Questo luogo non è stato mai spiegato bene dagli interpreti, nè, letto così come continua a leggerlo il Salvo Cozzo, lasciando amalgamati insieme tante parole e concetti diversi, può dare un senso sintatticamente chiaro, nè logicamente ragionevole. E confesso di meravigliarmene, anche perchè da una nota del nostro editore apposta a questo luogo, egli mostra di accettare la spiegazione che io ne ho dato in questo *Giornale*, vol. cit., 176. Io proponevo dunque che s'interpungesse:

> Piacemi almen d'aver cangiato stile:
> da gli occhi a' pie'. Se del lor esser molli
> gli altri asciugasse un più cortese aprile!

lezione che, oltre che dal senso preciso, evidente, che ne risulta, è confortata dalla forte pausa che c'è nel Codice dopo « pie' », e che qui ha il valore di un punto fermo. In quanto alla mancanza dell'esclamativo al v. 3°, non ho bisogno di ripetere che essa non conta nulla, giacchè nel Codice manca moltissime volte là dove non potrebbe assolutamente mancare, e gli editori infatti ve la suppliscono, senza esitare nè punto nè poco. E veniamo al senso. Il poeta che si trova d'aprile, in campagna, tutto assorto a contemplare un lauro, ha dato dentro una pozza o rigagnolo che fosse, e ne ha avuto bagnati i piedi. Egli dice allora che è

contento d'aver cambiato stile, di essersi cioè bagnati i piedi, mentre, per solito, sono i suoi occhi che si trovano sempre bagnati, bagnati di lagrime, a causa di Laura, come ora in fondo a causa del lauro, simbolo di lei: ma nel suo pensiero è tutt'una la causa della sua disavventura. Ma poichè la scena avviene in aprile e l'aria è tiepida, i suoi piedi si sono presto rasciugati: così Aprile gli è cortese. Ma non così presto si sogliono rasciugare i suoi occhi! Questo raffronto fra i suoi occhi sempre bagnati di pianto, a cagione di Laura, o lontana o crudele, e i piedi, bagnatisi per pochi istanti per un caso del tutto impensato, induce il poeta a concludere con un'esclamazione: « Oh se un'AURA « ancora più cortese di questa primaverile (e l'allusione a Laura, « cui con quel sostantivo spessissimo si richiama il poeta nelle « rime, è qui lampante), se quell'altra AURA volesse asciugare i « miei occhi del loro pianto!... » Chi allora più felice di lui? E dico « gli occhi », perchè non avendo il poeta parlato che solo di « occhi » e « piè », avendo già detto de' piè ne' versi precedenti e descritto anzi come s'erano immollati; « gli ALTRI... « molli », o sempre soliti ad esserlo, di cui ci parla appresso nelle ultime sue parole, non possono essere altra cosa che « gli « occhi » appunto.

25. SON. *Ben sapeva io che natural consiglio*, v. 7:

et che 'l notai là sopra A l'acque salse

Questo *a*, che manca in V^2, nel Chig., ecc., fu espunta nel Codice con un trattino sottilissimo, ancora visibile, o dal copista stesso o dal Petrarca. Infatti messer Francesco non costruisce mai « sopra » col dativo, ma sempre con l'accusativo. E basterà un solo esempio, che riferiamo sol perchè in tutto identico a questo qui sopra citato; nel Son. *L'oro e le perle*: « Questi fuôr « fabbricati *sopra l'acque* D'abisso ». E per quanto si possa pensare anche qui alla solita contrazione delle due vocali simili, essa non è però così costante nel Codice, che non ci s'avrebbe a

trovare almeno un qualche esempio in cui le due « a » comparissero insieme (1).

26. Canz. *Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi*, vv. 31-2:

Che parlo? o dove sono? et chi m'inganna?
altri ch'io stesso e 'l desiar soverchio.

Il Salvo Cozzo dice che qui « la nuova disposizione dei tre « punti interrogativi è stabilita dal V[1] » che, per vero, non ha a questi versi che un solo interrogativo, dopo « inganna ». Ma da questo e da' moltissimi esempî che potrei addurre, risulta che in V[1] nulla, come ho già detto, è più arbitrario e difettoso dell'uso degli interrogativi. Spesso, dove non è omesso, questo segno è posto nel corpo d'una domanda, anche se d'un sol verso (Modigl. 156: « Questo che a noi? sella sel vede, et tace ») o anche, come qui, fra più domande, là dove pronunziando le parole bisognava inflettere maggiormente la voce, per far capire che si trattasse di un'interrogazione. Il considerar quindi il verso 2° come una « risposta pura e semplice alle tre domande prece- « denti » (2) mi sembra contro l'uso dell'interrogativo come risulta dal Codice stesso, come ancora non poco sforzato ed innaturale. Mentre poi il « chi » del verso 1°, qualora si metta in relazione con l'« altri » del v. 2°, dà fuori il costrutto interrogativo naturalissimo: « *chi altri* m'inganna che, o se non che, io stesso, ecc.? Per queste ragioni non esiterei punto a traspor-

---

(1) Chi studia bene il fenomeno dell'elisione negli autografi del Petrarca può rilevare, che egli non rifuggiva dal iato, quando voleva rendere con special forza il suo pensiero, quasi a scandere le sue parole, come avrebbe fatto parlando, a viva voce, naturalmente. Questo mi pare si possa dedurre dalla piena libertà da parte del Petrarca di fare o non fare l'elisione, libertà già messa in rilievo dal Caix, *Op. cit.*, 96, che ne cita solo pochi esempî, non essendo allora stato ancora rintracciato l'autografo 3195. Così, per citare un esempio significativo, mi limiterò a questo del Son. *Amor et io*, v. 4:

Che sol se stessa, et nulla altra simiglia.

(2) *Le « rime sparse »* cit., p. 399.

tare qui in fine al v. 2° il segno dell'interrogazione che è in fine al v. 1°, così come si trova in tutte le edizioni. « O dove sono » è poi per me un'esclamazione.

27. Canz. *Perchè la vita è breve*, vv. 1-8:

Perchè la vita è breve
et l'ingegno paventa a l'alta impresa,
nè di lui nè di lei molto mi fido;
MA spero che sia intesa
là dov'io bramo et là dove esser deve
la doglia mia, la qual tacendo i' grido.
Occhi leggiadri, dove Amor fa nido,
a voi rivolgo il mio debile stile, ecc.

Il significato de' primi sei versi è stato sempre mai oscuro a' commentatori, e chi ha creduto d'averli intesi si è illuso completamente. Non si vede infatti come, dal lato sintattico, i primi tre versi si accordino col resto. « In quanto a questa prima stanza — « osserva timidamente il Muratori — veramente potrebbe essere « un poco più spedito il principio del cammino, arrestandosi chi « legge a non iscoprir tosto una chiara armonia fra i primi sei « versi, anzi nè pure fra questi e i seguenti. Osserva tu la con- « nessione de' sensi, e di quelle particelle *perchè*, *nè*, *ma*; e di « più sappiami dire come quella « doglia » acconciamente qui si « frapponga ». Nè a queste giuste osservazioni del Muratori potè apporre nulla di valevole il Casaregi nella *Difesa delle tre canzoni degli occhi*, Lucca, 1709, p. 33. Ed in verità un intoppo tale, che manda il senso a rotoli, è un vero peccato sul bel principio d'una canzone, che il Petrarca stesso doveva reputare come una delle sue migliori. Ma che colpa ha qui messer Francesco, se nè il Bembo nè altri, prima o dopo di lui, si sono mai accorti che al v. 4° il « ma » iniziale deve leggersi « ma' « = mai, giammai »? Eppure si sarebbe potuto arguire, oltre che dal senso, anche dal fatto che « ma » per « mai » è comune nelle scritture volgari del trecento, e ricorre più d'una volta sia nel Codice che negli Abbozzi: Modigl. 111: « che duol non

« sento ne senti *ma* poi »; 155: « Non fur *ma*giove et cesare si « mossi », così come nel V², che ne ha altro esempio al Son. *Sì come eterna*, v. 5°: « *Ma* si bella come or non ui uidio », dove il « ma » fu reso bene dagli editori perchè il senso non lasciava adito ad alcuna incertezza. In conclusione, basta sostituire una semplice virgola al punto e virgola del 3° e apostrofare il « ma » dell'Archetipo, perchè sia restituito il senso genuino a questo splendido principio di canzone. Il poeta non crede che, pur avanzando negli studî dell'arte della poesia, possa viver tanto, che basti ad acquistar la potenza artistica necessaria per riuscire nell'impresa di far penetrare, una qualche volta, le sue rime dolenti nel cuore di Laura. Così che quella « delira impresa » egli non la tenterà neppure. Si contenterà invece di far ciò cui le sue forze modeste lo abilitano: loderà solo gli occhi della gentilissima, come se poi fosse possibile far ciò senza riuscire nello stesso tempo a dolersi della crudeltà di lei, e non cercare di commuoverla! Un leggiadro e originale artificio, per cui il Petrarca finisce col trarre un mirabile effetto artistico, nell'atto stesso che protesta la debolezza dell'arte sua.

Avvertenza. Chi ha qualche pratica della nostra lingua antica sa, che « mai = giammai », nelle negazioni, è sempre congiunta con la negazione « nè » o « non », negazione che ne' versi di cui ci occupiamo non si trova. Ma codesta regola non è però così assoluta che non soffra qualche eccezione. Basterà citare in prova di ciò un esempio solo, sempre del Petrarca, Son. *De l'empia Babilonia*, verso 14: « l'altro col piè, sì come mai fu, saldo ».

28. Canz. *Poi che per mio destino*, vv. 31-41:

Dico: Se 'n quella etate
ch' al vero honor fur gli animi sì accesi,
l'industria d'alquanti huomini s'avolse
per diversi paesi,
poggi et onde passando, et l'onorate
cose cercando, el più bel fior ne colse:

poi che Dio et Natura et Amor volse
locar compitamente ogni virtute
in quei be' lumi ond'io gioioso vivo;
questo et quell'altro rivo
non conven ch' i' trapasse et terra mute.

Ritengo che l'*el* del v. 6° debba, come di solito, sciogliersi in *e 'l*; giacchè mi par chiaro che questo richieda, per il senso, la costruzione sintattica di quest'unico periodo, così che *ne colse* sia legato, com'è, per coordinazione, con *s'avolse*, e non già che sia esso il verbo della proposizione principale. Questa è invece e soltanto: « non conven ch'io trapasse ». Così che il Petrarca viene a dire: « Se è vero che nell'eta eroica il fervore dell'operosità (« industria ») di alquanti uomini, o eroi li spinse ne' più strani paesi (« s'avvolse p. d. paesi ») e fece sì che essi, passando mari e monti per rendersi immortali (« poggi et onde pas« sando et l'onorate imprese cercando ») ne traessero a vantaggio di sè e degli altri ogni cosa utile e bella; poichè per me ogni bellezza è riposta negli occhi di Laura, non conviene che io mi allontani mai di qui, dov'essa si trova. Ne deriva un concetto unico, e chiaro in ogni sua parte, secondo il quale occorrerà modificare alquanto l'interpunzione in fine ai vv. 6° e 9°.

29. Ibid., vv. 46-51:

Come a forza di venti
stanco nocchier di notte alza la testa
a' duo lumi ch' à sempre il nostro polo;
così ne la tempesta
ch' io sostengo d'amor, gli occhi lucenti
sono il mio segno e 'l mio conforto solo.

La punteggiatura tradizionale, che non ha nessun fondamento nell'Autografo, qui sciupa il senso degli ultimi versi. Spesso nelle rime del Petrarca « amor » è « Amor », e non già il « dio » solito, ma la stessa donna amata; è « l'amor suo », è Laura. Così altrove e così qui; dove non mi par dubbio che « d'Amor »

vada legato con « occhi lucenti », aggiungendo così ad essi una determinazione necessaria, che dà loro un singolare rilievo; mentre legato con una vera durezza di costrutto a « tempesta » diviene un vero e proprio appiccagnolo ozioso. Senza contare poi che l'espressione smancerosa e tutta moderna « tempesta d'amor » è sconosciuta nell'uso del nostro poeta. Eppure ne' suoi versi e' non ci parla quasi d'altro che delle sue traversie e angosce amorose! Leggo perciò:

così ne la tempesta
ch' io sostegno, d'Amor gli occhi lucenti
sono il mio segno e 'l mio conforto solo.

30. Ibid., vv. 76-78:

Lasso, che disiando
vo quel ch'esser non puote in alcun modo;
et vivo del desir fuor di speranza.

Il Petrarca vuol dire, che vive del desiderio di mirare da presso, in estasi, Laura, vv. 70-5, sebbene, pur troppo, per la crudeltà dell'amata, ne viva fuor di speranza: « *del* desir » vale: « *di codesto* desiderio ». Chè spesso negli antichi il semplice articolo ha valore di aggettivo indicativo. Gioverà perciò, a render chiaro il suo concetto, interpungere:

et vivo del desir, fuor di speranza.

31. Ibid., vv. 79-84:

Solamente quel nodo
ch'Amor cerconda a la mia lingua, quando
l'umana vista il troppo lume [degli occhi di Laura] avanza,
fosse disciolto, i' prenderei baldanza
di dir parole in quel punto sì nove,
che farian lagrimar chi le 'ntendesse.

Qui nelle edizioni, a cominciare dalla bembina del 1501, sono stati accozzati insieme due periodi, che il Carducci ha giustamente divisi mettendo un segno esclamativo dopo « disciolto »

del v. 4°. Ne vien fuori, con grande vantaggio della sintassi, un'esclamazione naturalissima, dopo parecchie altre altrettanto naturali dello stesso genere, e ne sono così tutti ravvivati di chiarezza e di calore spontaneo questi versi bellissimi. La correzione del Carducci è sfuggita al nuovo editore, che infatti non ne tiene conto neppure nelle sue note al testo.

32. Son. *Io son già stanco di pensar sì come*, vv. 1-4:

> Io son già stanco di pensar sì come
> i miei pensier in voi stanchi non sono,
> et come vita anchor non abbandono,
> per fuggir DE' sospir sì gravi some;

Mi par certo che il « de » del codice stia qui, come vi si trova usato moltissime volte, per la semplice preposizione « di ». Modigl. 268: « Ogni dolcęçça *de* mia uita e tolta »; 279: « Quãdo « mostrai *de* chiuder gliocchi apersi ». Il senso infatti e la sintassi escludono qui l'articolo determinativo, dovendosi necessariamente costruire: « per fuggir sì grave some *di* sospiri ».

33. Son. *Per mirar Policleto, a prova, fiso*, vv. 7-8:

> ivi (= nel Cielo) la vide, et la ritrasse in carte,
> per far fede qua giù del suo bel viso.

Nell'Autografo manca ogni segno di pausa dopo « carte », nè v'occorre punto, se si vuol salvo il senso. Il Petrarca vuol dire che la ragione per cui il suo Simone Memmi ritrasse in Cielo le angeliche sembianze di Laura materialmente su la pergamena, fu perchè qui in terra gli uomini cui non era possibile conoscer Laura, potessero prestare fede a' propri occhi, nel vedere bellezze non concepibili in una creatura mortale. È dunque da leggere:

> ivi la vide; et la ritrasse in carte
> per far fede qua giù del suo bel viso.

34. Son. *Quando giunse a Simon l'alto concetto*, vv. 9-11:

Ma poi ch' i' vengo a ragionar co llei,
benignamente assai par che m'ascolte.
Se risponder savesse a' detti miei!

Questi versi erano spropositati in tutte le edizioni, giacchè dopo « ascolte » nessuno degli editori, in gran parte per la speciale se non difettosa interpunzione del Codice, aveva mai sospettato che lì appunto il senso era compiuto, e che l'ultimo verso costituiva un'esclamazione a sè. Il Salvo Cozzo ha qui accolta la nuova interpunzione, che ebbi già a proporre in *Giorn.* vol. cit., 176.

35. Son. *S'al principio risponde il fine e 'l mezzo*, vv. 1-4:

S' al principio risponde il fine e 'l mezzo
del quartodecimo anno ch' io sospiro,
più non mi po scampar l'aura nè 'l rezzo;
sì crescer sento 'l mio ardente desiro!

Il Petrarca cita nel verso 1° l'antico detto proverbiale che il mezzo e il fine sogliono corrispondere al principio; detto che gli era famigliare, e che egli rammenta anche nella *Fam.*, XIX, 9, con le parole d'Orazio, *Epist.* II, 3, v. 152: « Primo ne medium, « medio ne discrepet imum ». « Risponde » vale dunque: « suol « rispondere o corrispondere ». Se così è, il v. 1° ha un senso compiuto in sè, e va staccato dal resto. Oltre che la sintassi, tutto il tratto ci guadagna non poco in chiarezza. È infatti più logico, così come deve intendersi per effetto della nuova correzione, che il nostro amante tragga la conclusione delle sue parole, espressa nel v. 3°, cioè che egli non potrà mai sfuggire all'amore di Laura, dall'esame di tutto il periodo già decorso del suo amore, tutto ad un modo fervidamente appassionato per lei, più tosto che, come risulterebbe dal testo nella sua forma tradizionale, fermandosi a considerare, solo quello assai breve del principio d'un anno, sia esso o non sia il quattordicesimo. Ma che si debba

intender così, ce lo mostra « il mezzo » del verso 1°, che è qui ricordato, nel suo valore proverbiale, solo perchè essendo già passati quattordici anni dall'innamoramento, il Petrarca può ritenere, considerato il corso ordinario della vita umana, di essere, cronologicamente parlando, al mezzo del tempo che poteva ancora durare la sua passione: solo per la corrispondenza col proverbio, dico: mentre per contro, sarebbe strano che, astrazion fatta da esso, per le sue deduzioni si fermasse a speculare, oltre che sul « fine », anche sul « mezzo » dello spazio così breve di un anno; « mezzo » di cui ancora nulla poteva sapere. Perciò, secondo me, egli dice: « Se è vero il detto proverbiale riferito, « l'aura del quartodecimo anno del mio amore, ossia la mia « Laura, durando ormai da quattordici anni il mio amore per « lei, non mi affranchirà mai più dal mio giogo, anzi io sento « crescere il mio ardente desiderio ecc. ». Leggo dunque:

S'al principio risponde il fine e 'l mezzo,
del quartodecimo anno ch'io sospiro
più non mi può scampar l'aura nè 'l rezzo:
sì crescer sento ecc.

36. Ibid., v. 5:

Amor con cui pensier mai non amezzo.

Sul significato di questo verso, ognuno sa quanto si sia disputato, a causa di quell'« amezzo » del quale anche il Carducci confessa di non sapersi dare spiegazione sicura. Ed è noto del pari, che fu perciò sospettato si dovesse leggere « àn mezzo », come leggono, con la bembina, parecchie delle edizioni più reputate. Il Codice e il senso che si può trarre, senza grandi stenti a dir vero, da questa lezione ci mostrano invece che « ammezzo » è la lezione vera. In quanto poi al suo significato, a me pare che i commentatori si siano, al solito, fatti « grossi da se stessi », sgomenti principalmente e forviati dalla difficoltà di non trovarsi altri esempi di questo verbo « ammezzare », nè nel Petrarca stesso nè altrove. Ma « ammezzare » che altro si può credere

che possa significare, se non « tagliare a mezzo » o « dividere « a mezzo qualche cosa »? E, trattandosi di « pensieri », che altro può valere se non « interrompere »? E qui è appunto il caso! Ne scaturisce infatti un senso lampante, in pieno accordo con la situazione psicologica ritrattaci così in questo componimento e che si ripete in molti altri sonetti: tutte le volte cioè che il poeta parla mentalmente con Amore, perchè induca Laura ad essergli pietosa. Egli allora « non tronca mai più il discorso che « rivolge a quel dio, non cessa mai più, per un pezzo, di indiriz- « zare a lui tutti i suoi pensieri amorosi ». Non potendo essere altra da questa la spiegazione che quel verbo e che il senso richiedono, e ritenendo che « pensier » sia singolare e valga: « alcun pensiero » o « nessun de' miei pensieri », per la necessaria chiarezza e per quella certa forza enfatica che il nuovo senso del verso gli acquista, mi par si debba leggere:

Amor con cu' i' pensier mai non ammezzo

e non già sciogliere il « cui » del codice in « cu'i » come fanno, col Mestica, parecchi editori più antichi, e neppure che si debba lasciarlo tal quale, così com'è dato qui dal Salvo Cozzo.

37. Sest. *Chi è fermato di menar sua vita*, vv. 1-4:

Chi è fermato [: s'è fissato] di [poter] menar sua vita
su per l'onde fallaci et per li scogli,
scevro da morte, con un picciol legno,
non po molto lontan esser dal fine [: dalla morte]

Il Salvo Cozzo ha fatto molto bene a mettere qui una virgola dopo « morte », virgola che manca alle edizioni, come al Codice, ma che è necessarissima al senso. Tanto vero che questo verso fu sempre franteso, e diede luogo alla stranissima interpretazione del Leopardi, accolta dal Carducci: « Cioè distante dalla « morte sol di tanto intervallo quanto è la grossezza di una « piccola barca ». Ben altro apparisce ora, e in tutto evidente, il concetto del poeta. Ma, a dir vero, perchè sia in tutto vera-

mente tale, occorre togliervi quell'altra virgola che sta in fine al v. 2°, così che s'intenda chiaro, che « scevro da morte » dipende da « menar sua vita », e che il poeta vuol dire: « che assai s'in-« ganna chi presume di vivere (« menar sua vita ») senza in-« cappar presto nella morte (« scevro da morte ») quando poi « si vuol passare la vita su le onde fallaci ricche di scogli, e per « giunta su d'una fragile barchetta! ». Ed è il caso suo.

38. Son. *Io non fu' d'amar voi lassato unquancho*, vv. 1-6:

> Io non fu' d'amar voi lassato unquancho,
> Madonna, nè sarò, mentre ch' io viva;
> ma d'odiar me medesmo giunto a riva
> e del continuo lagrimar so' stancho;
> et voglio anzi un sepolcro bello et biancho ecc.

Le parole « giunto a riva » del v. 3° vanno chiuse tra due virgole, con vantaggio del costrutto sintattico e della chiarezza. Il senso che ne risulta, e che è sfuggito finora a' commentatori, è: «... ma io sono stanco del continuo lagrimare e di odiarmi, « ora tanto più che sono giunto a riva, ossia ora che sono al « termine della mia vita ». Quest'ultima circostanza ci spiega infatti perchè mai, nel v. 5° e ne' seguenti, il poeta esca a parlare del suo sepolcro e di altre modalità relative alla sua sepoltura. E si noti ancora che « riva » per « fine, morte » e « venire giungere, essere a riva » per « essere presso alla « morte » sono espressioni comuni al Petrarca. Sest. *Giov. donna*: Ella *menan* gli anni miei sì tosto *a riva*; Canz. *Sì è debile*: Che [la vita] *sia tosto di suo corso a riva*; Son. *L'asp. virtù*: Et che mia speme *fa venire a riva*; Canz. *Qual più diversa*: Che 'n carne essendo *veggio trarmi a riva* [: a morte].

39. Son. *Se bianche non son prima ambe le tempie*, vv. 9-11:

> Lagrime omai dagli occhi uscir non ponno;
> ma di gire infin là sanno il viaggio,
> sì ch' a pena fia mai ch' i' 'l passo chiuda.

In tutte le edizioni precedenti, comprese quelle del Mestica e del Carducci, il « chi » del Codice, che doveva, come in tantissimi altri casi (Modigl. 11: « Quel *chi* piu desiaua in uoi me- « tolto »; 12 « *Chi* veggia p uertu de gliultimi āni »; 23 « Tal « *chi* non la conobbi »; ibid. « *chi* senti trarmi de la propria « imago »; 30 « Mi piacquen si *chi* lo dināçi agliocchi » ecc., ecc.), sciogliersi in « ch' i' », è rimasto tal quale, con grave pregiudizio del senso. Ma chi dovrebbe chiudere il varco alle lagrime, sebbene a stento, è sempre il poeta, soggetto unico dominante di tutto il componimento. La nuova lettura s'impone dunque da sè, come ebbi già a dimostrare in questo stesso *Giorn.*, vol. cit., 179.

40. Son. *Io avrò sempre in odio la fenestra*, vv. 12-14:

> Più volte l' ò con ta' parole scorta:
> Vattene, trista; chè non va per tempo
> chi dopo [: indietro] lassa i suoi dì più sereni [: migliori].

Le « ta' parole » non sono quelle che seguono ne' vv. 2° e 3°, come fanno qui sospettare i due punti dopo il v. 1°, e come intendono i commentatori, ma quelle che il poeta ha già rivolto all'anima ne' versi precedenti: queste, vv. 9-11: « Misera, che « dovrebbe esser accorta Per lunga esperienza omai, che 'l « tempo Non è chi 'ndietro volga o chi l'affreni! ». Queste e simili (« ta' »). L'ammettere invece che egli trascriva ne' versi 2° e 3° le parole precise di rimprovero che in varie occasioni ha indirizzato all'anima sua (e sempre ad un modo?) è idea innaturale e cosa pedantesca. Il vero è che, dopo « scorta » del v. 1°, il poeta interrompe il suo discorso per prorompere in una invettiva, rivolgendo ora direttamente le sue parole all'anima, cui in quel medesimo verso ha accennato in modo indiretto (« Più volte l'ò con ta' parole scorta »). In conclusione, volendo morire, come si ricava da' versi precedenti del sonetto, egli finisce con apostrofare fieramente l'anima sua, invitandola una buona volta a partirsi da lui. Io dunque ritengo si debba leggere:

Più volte l'ò con ta' parole scorta ...
—: « Vattene, trista; chè non va per tempo [: non vive in un [tempo a sè adatto]
chi dopo lassa i suoi dì più sereni! »

E giudichi il lettore se questi versi non acquistino così più chiarezza e calore.

41. Son. *Sì tosto come aven che l'arco scocchi*, vv. 1-4:

Sì tosto come aven che l'arco scocchi,
buon sagittario di lontan discerne
qual colpo è da sprezzare et qual d'averne
fede ch'al destinato segno tocchi;

Qui il verbo « scoccare » è costruito transitivamente, come sempre nel Petrarca (Canz. *Ben mi credea*, vv. 85-6; Canz. *Amor se vuo'*, v. 104; *Trionfo d. Tempo*, v. 82, dove però è sottinteso « l'arco »), e il soggetto ne è dunque non « arco », ma « sagittario », che è il soggetto medesimo di « discerne ». Ne risulta una rappresentazione più compatta, in quanto che chi giudica del colpo prima che arrivi alla meta, è quel medesimo che l'ha fatto partire, così come, con perfetta analogia, ne' versi seguenti in cui si compie il paragone, è Laura medesima che giudica del suo colpo, dopo averlo lasciato partire, ossia, della buona direzione dallo strale volato dall'arco de' suoi occhi. Leggo perciò:

Sì tosto come aven che l'arco scocchi
buon sagittario, di lontan ecc.

e così trovo interpunto il passo nell'edizione del Morelli, I, 117. Che in fine a questa quartina vada poi un punto fermo, che non manca nelle edizioni anteriori più recenti, e che col verso seguente cominci un nuovo periodo, lo prova il fatto che di là appunto il poeta rivolge le sue parole a Laura, come del resto è reso chiaro dal vocativo del verso 6°.

42. Ibid., vv. 9-14:

Et certo son che voi diceste allora:
Misero amante! a che vaghezza il mena!
Ecco lo strale onde Amor vol ch' e' mora.
Ora, veggendo come 'l duol m'affrena,
quel che mi fanno i miei nemici anchora
non è per morte, ma per più mia pena.

Nello scagliare contro il poeta involontariamente il dardo d'amore per mezzo de' suo' begli occhi, Laura esclama pietosamente: « Fra poco sarà morto! Misero amante! a che strazio « lo ha spinto il desiderio di contemplare la mia bellezza! ». La sua è una vera e propria esclamazione dettata dalla pietà, e non già una interrogazione, sia pure retorica. Questo per l'interpunzione. Ma di tutto il tratto, specie degli ultimi versi, io non vedo che alcun commentatore si sia reso conto in modo soddisfacente. Secondo me il poeta dice: « *Allora*, quando mi feriste, voi, Laura, « *diceste* pietosamente: Misero amante! ecc. », ossia aveste pietà di me a causa di quel colpo che poteva uccidermi; *ora*, che siete divenuta sempre più crudele, invece, vedendo come il dolore mi governa tra' suoi duri freni, e osservando il tormento che mi dànno i miei angosciosi pensieri, *direste* (sottintendendo il verbo dal v. 1°), quasi compiacendovene, che quella ferita non mi fu data per procurarmi già la morte, come sarebbe stato meglio, ma per arrecarmi un tormento maggiore, non essendo stata essa buona ad uccidermi, sottraendomi a' futuri tormenti, allorquando voi in prima me la arrecaste. Così nel Son. *Fera stella*:

Ma tu [Amor] prendi a diletto i dolor miei:
Ella [Laura] non già; perchè non son più duri,
E 'l colpo è di saetta, e non di spiedo!

Così intendendo, è però necessaria una virgola dopo il penultimo verso, virgola che trovo, certo messa a caso, in qualche antica edizione. Il Codice invece qui non ne ha che una, dopo « morte ».

43. Son. *Piangete, donne, et con voi pianga Amore*, vv. 9-11:

> Piangan le rime anchor, piangano i versi
> perchè 'l nostro amoroso [= affettuoso, caro] messer Cino
> novellamente s'è da noi partito.

Nel Codice nel verso 1° la pausa è dopo « rime »; e bene: giacchè qui « anchor » vale evidentemente: « e inoltre », « et « anche »; ed il compianto del poeta ne acquista una ben diversa efficacia. La terzina è tutta una esclamazione di dolore.

44. Son. *Quando giugne per gli occhi al cor profondo*, vv. 5-8:

> Et del primo miracolo il secondo
> nasce talor: CHÈ la scacciata parte,
> da sè stessa fuggendo, arriva in parte
> che fa vendetta e 'l suo exilio giocondo.

Nessuno de' commentatori mi pare abbia capito interamente di che si tratta qui. Il Petrarca ci dichiara come e perchè avviene che due amanti quasi contemporaneamente impallidiscano quando s'incontrano: Gli è che l'anima dell'amante lascia le membra che regge, rendendole, così, quasi « un inutil pondo » (donde il pallore del volto di lui) e, che quest'anima medesima, dal corpo donde si parte, passa « da sè stessa », per forza propria, nel corpo dell'amata, anzi nel cuore di lei. Ma l'amata non può subire tanta violenza senza soffrirne, e smarrirsi a quello stesso modo. E da ciò il suo pallore e la conseguente gioconda vendetta dell'anima dell'amante, che gode, e anzi è felice d'esser passata in una sede così bella e desiderata, avendone scacciata l'altra. Il poeta insiste poi sul modo meraviglioso onde avviene quel passaggio dell'anima: esso si compie, senza che alcuno la regga, giacchè il corpo, che pur dovrebbe guidarla in quel suo passaggio, è diventato una massa inerte. Or se così è da intendere, basterà modificare il tratto come torno a trascriverlo:

Et del primo miracolo il secondo
nasce talor: CHE la scacciata parte,
da sè stessa, fuggendo, arriva in parte ecc.

45. SON. *Così potess'io ben chiudere in versi,* vv. 5-11:

Ma voi, occhi beati, ond' io soffersi
quel colpo ove [contro il quale] non valse elmo nè scudo,
di for et dentro mi vedete ignudo,
ben che 'n lamenti il duol non si riversi.
Poi che vostro vedere in me risplende
come raggio di sol traluce in vetro,
basti dunque il desio, senza ch' io dica.

Poichè il costrutto è: « voi, occhi beati,... di for e dentro mi vedete « ignudo..... poi che il vostro vedere in me risplende come, ecc. », mi par qui sola ragionevole la interpunzione del Leopardi, che mette un punto e virgola in fine del v. 4° e un punto fermo in fine del penultimo, staccando così dal resto l'ultimo verso, che acquista così un rilievo tutto speciale, e quindi la forza che richiede la natura dell'affermazione conclusiva del poeta. E così trovo che legge sostanzialmente l'edizione del Morelli, I, 125.

46. SON. *Ai! bella libertà, come tu m'ài,* vv. 5-10:

Gli occhi invaghiro allor sì de' lor guai,
che 'l fren de la ragione ivi [ne' guai o nella loro causa: Laura] non vale,
perch' ànno a schifo ogni opera mortale:
lasso, così da prima gli avvezzai!
Nè mi lece ascoltar chi non ragiona
de la mia morte; et solo ecc.

« ...non vale », v. 2°, « nè mi lece », v. 5°, sono in coordinazione fra di loro, e quindi fanno parte d'un medesino periodo, mentre il v. 4° costituisce un'esclamazione incidentale, che va chiusa tra parentesi. E così il senso del periodo corre in tutto chiaro.

47. SON. *Orso, al vostro destrier si po ben porre,* vv. 9-10:

Basti CHE si ritrove in mezzo 'l campo
al destinato dì ecc.

Mi sembra che la stupenda evidenza di rappresentazione contenuta in questi versi, se non a dirittura la chiarezza, richieda che il « che » del Codice si debba sciogliere in « ch'e' »: ch'e' « [cioè: il tuo cuore, o Orso] si ritrovi o si faccia trovare, ecc. ». E stimo quasi inutile soggiungere che il Petrarca scrive sempre « che » nel caso in cui noi scriveremmo « ch'e' » « che' » e « ch' è », cioè tutte le volte che noi parlando contragghiamo o elidiamo la vocale. Modigl. 9°: « *che* tra le donne un sole »; 23 « *che* ten di me quel dētro »; ibid. « *che* sol da dio facta « gentile »; 35 « *che* celata altrui »; 37 « *che* nel core ».

48. Son. *Lasso, ben so che dolorose prede*, vv. 7-9:

> Per tutto questo, Amor non mi spregiona,
> CHE l'usato tributo agli occhi chiede.

Il Salvo Cozzo qui osserva che a torto il Mestica, nell'ultimo verso, preferì il « chè » « al chiarissimo ed efficace pronome « relativo di *Amor* del verso precedente ». Ma di questo pronome relativo, che mi riesce sintatticamente un tal poco duro, mi pare proprio che qui non ci sia punto bisogno, giacchè soggetto di « chiede » non c'è caso che non appaia chiarissimamente « Amore »; mentre, d'altra parte, ben a proposito il Petrarca si sarebbe qui servito di « chè » per addurre una prova di fatto, ben valida, a dimostrare che Amore non l'aveva ancora liberato dalla solita prigione. « Questo ch'io dico è tanto vero, direbbe, che « Amore chiede tuttavia a' miei occhi l'usato tributo di lagrime ». Ritengo dunque che il « che » stia qui per: « tanto vero che », congiunzione che il Petrarca non potendo usare ne' suoi versi, riduce spesso, come parecchie altre simili, al semplice « chè ».

49. Son. *Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto*, vv. 1-4:

> Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto
> li fece il don de l'onorata testa,
> celando l'allegrezza manifesta,
> pianse per gli occhi fuor, sì come è scritto.

Dopo « manifesta » del verso 3° nel Codice non c' è alcuna pausa; ed è inoltre chiaro, dal senso chiarissimo, che quell'avverbio in sembianze d'aggettivo va staccato da « allegrezza » e legato con « pianse ». Il Petrarca ha qui ripetuto lo stesso concetto di maestro Antonio de' Beccari, di cui si sa che ha rifatto, verso per verso, il noto sonetto *Cesare poi che ricevè il presente*:

> Dentro fece allegrezza, canto, et ballo;
> *Et di for* pianse e mostrossi dolente.

« Manifesta » vale dunque « manifestamente », ossia « in ap-
« parenza », « agli occhi del pubblico, a fine d'ingannarlo ». Nè occorre qui ripetere che di avverbî in forma d'aggettivi sono pieni tutti i nostri antichi poeti (1). Del Petrarca basterà citare, Madrig. *Nova angeletta*, vv. 1-2: « Nova angeletta, sopra l'ali,
« *accorta* Scese dal cielo in su la fresca riva », dove ognun vede che « accorta » vale « accortamente », « con riposta intenzione »; Son. *In mezzo di due amanti*, vv. 1-2: « In mezzo di due amanti,
« *onesta* (= onestamente) altera, Vidi una donna ecc. », dove male alcune edizioni mettono virgola, contro il Codice, fra « onesta » e « altera ».

50. Son. *Vinse Hanibal et non seppe usar poi*, vv. 10-14:

> Non riponete l'onorata spada;
> anzi seguite là dove vi chiama
> vostra fortuna dritto per la strada,
> che vi puo dar, dopo la morte anchora
> mille et mille anni, al mondo honor et fama.

Non credo si possa costruire e intendere diversamente di così: «... anzi seguite la vostra Fortuna là dove essa vi chiama,

---

(1) Cfr., per un esempio, Dante, *Purg.*, XXX, 67:

> Tutto che 'l vel, che le scendea di testa
> cerchiato dalla fronde di Minerva,
> non la lasciasse parer *manifesta*,
> Regalmente e nell'atto ancor proterva,
> continuò ecc.

« seguitela senza deviare (« dritto ») per quella (« la ») strada, « che essa v'ha aperto, e che vi può condurre alla gloria ». Ma se così è da spiegare, bisogna supplire alla deficiente interpunzione del Codice e delle stampe, ridando a queste parole la loro singolare chiarezza ed efficacia. E perciò:

Non riponete l'onorata spada!,
anzi seguite, là dove vi chiama,
vostra Fortuna, dritto, per la strada
che vi può dar, dopo ecc.

51. CANZ. *Mai non vo' più cantare com'io soleva*, vv. 35-36:

Mal si conosce il fico. A me pare
senno a non COMINCIAR tropp' alte imprese.

Il Codice ha « cominciare », nè qui doveva espungersi la « e » finale, come hanno fatto finora tutti gli editori del *Canzoniere*, giacchè in questo caso è chiaro che va perduta la rimalmezzo, che non è possibile che non permanga. È quindi inutile osservare, come pur fa il nostro editore, che in V^1 manca sotto quell'« e » finale il punto espuntorio, che il Petrarca del resto non metteva, o almeno non metteva sempre, neppure nel caso, ben diverso dal presente, in cui la vocale finale non doveva farsi sentire affatto nella pronunzia. Anzi è ovvio osservare a questo proposito, che quel segno è incomparabilmente più frequente nel Codice degli Abbozzi che nella copia definitiva, giacchè il Petrarca doveva ritenere col Da Tempo, eco del resto dell'uso più accolto a' suoi dì, che « non est pulchrum ipsas vocales desuptus « punctare, nisi propter illos qui nesciunt quid sit objcere vocalem « de metro in scansione sillabarum » (cfr. *Summa rithmici*, Bologna, 1869, p. 75), se non si vuole che la sua copia fosse destinata nell'intenzione sua giusto agli ignoranti. La verità è che la pronunzia esatta, sia di questo verso che degli altri così detti ipermetri del *Canzoniere* (Modigl. 3 « Securo sença sospetto. « onde i miei guai »; 28 « Per gratia tieni delimortale apollo »; 53 « Colla qual roma et suoi erranti correggi »; 104 « Destando

« i fiori p questo ombroso bosco »; 281 « Calcare i fiori come « una dōna uiua »; 313 « Fuor de sospiri fra lanime beate »), era lasciata alla perizia dei « cantores o dicitores », che esperti com'erano in quell'arte, anche per influsso della musica con la quale nella società del tempo accompagnavano la recita de' versi a' quali era stato prima « dato il suono », davano facilmente ad essi la loro giusta misura (1). Del resto i versi in cui qui cade la rimalmezzo risultano, in virtù di questa, come composti di due parti minori divise fra loro da una pausa, che è resa nel Codice dal segno (;)

52. Ibid., vv. 40-46:

Quel poco che m' avanza
fia CHI nol schifi, s' i' 'l vo' dare a *lui*.
I' mi fido in *colui* che 'l mondo regge
et che' seguaci suoi nel boscho [conventi solitarí] alberga [ritiene],
che, con pietosa verga,
mi meni A PASSO omai tra le sue gregge.

Il pensiero del poeta, che deve aver provato, si capisce dal tono di tutta questa canzone così oscura, un fortissimo dolore o una assai grave delusione, ed è vinto dallo sconforto, è rivolto a Dio. E non solo, com'è chiaramente, ne' versi 3° e seguenti, ma anche ne' due primi, « Lui », assolutamente parlando, è Dio (2).

---

(1) La questione, però con deduzioni in parte false, fu accennata da A. M. Amadi, *Osservazioni sopra una Canzone morale* ecc., Padova, 1565, pp. 50 sgg. e quindi con esatta visione del vero dal Caix, *Origini*, 104. « Nel secolo XIV l'ortografia della prosa — scrive con la solita perspicuità « il sempre rimpianto filologo — prevalendo sempre più, si finì con lo scri- « vere indifferentemente le voci ora tronche ora intiere, lasciando a chi « doveva recitare o cantare i versi il correggerli colla pronunzia ».

(2) « Lui », « lei » per « colui », colei » usarono gli antichi spessissimo. E lo stesso Petrarca, accennando medesimamente a Dio, nella Sestina *Chi è sennato*, vv. 16-17:

Poi piacque a lui [l. Lui] che mi produsse in vita
chiamarme tanto indietro da li scogli ecc.

Secondo me quindi il Petrarca vuol dire: « Bisogna bene ch'io « mi curi di me e dell'anima mia in questo po' di vita che mi « resta [« *ch'i'* nol schifi »], se io vorrò poi, al passo della morte, « offerirmi al Creatore ». E così, come vedremo meglio appresso, un unico concetto informa questi e i versi seguenti.

Nel verso ultimo il Ferrari legge « a pasco », che si trova in parecchi manoscritti, e che pare al Salvo Cozzo « dia un senso « più chiaro ». Ma « passo » e non « pasco » è qui l'unica lezione che renda il senso voluto dal poeta; « Passo, dubbioso, estremo « passo » è la morte. « A passo » vuol dire quindi « a morte », come in parecchi altri luoghi del Petrarca, dove « passare » vale senz'altro « morire » (Canz. *Standomi un giorno*, vv. 9-11: «... la « menaro al *passo*..... ove vinse molta bellezza acerba Morte »; *Trionfo della Morte*, II, 73: « Chè in tutto quel mio *passo* er'io « più lieta Che qual d'esilio al dolce albergo riede »; *Ibid.*, I, 85-7: « Io son disposta a farti un tal onore, Quale altrui far non soglio: « che tu *passi* Senza paura e senza alcun dolore »). Il poeta spera che Dio, ora che egli sfuggendo al mondo s'è ritirato nella solitudine di Valchiusa, e ci vive da asceta, al pari de' « seguaci di « Lui » (e forse allora meditava di chiudersi davvero nella Certosa di Montrieu dove più volte l'aveva invitato il fratello Gerardo), spera, dico, che Dio gli dia la forza di rimaner sempre lungi dal mondo, menandolo così a m o r i r e fra o come coloro che sono destinati alla beatitudine. Costruisco dunque: «..... mi « meni omai [vivendo io omai sempre così] al passo, o a morire « fra le sue greggi, ossia fra le pecorelle (« frati, eremiti, ecc. ») « che stanno sotto la sua custodia ». E conferma questa interpretazione il senso già dato qui sopra a' primi due versi.

53. Ibid., vv. 46-47:

> Forse ch'ogni uom che legge non s'INTENDE
> et la rete tal tende che non piglia.

---

e nel Son. *Donna che lieta*, vv. 6-7:

> Or nel volto di lui [l. Lui] che tutto vede,
> vedi 'l mio amore et quella pura fede ecc.

Ritengo che il « sintende » del Codice vada sciolto in « sì « 'ntende », e che il verso perciò significhi, in relazione con l'altro che segue, e co' precedenti in cui il poeta dice di volersi dedicar tutto a Dio: « Forse non tutti coloro che leggendo « questi miei versi apprenderanno questi miei propositi, la in- « tenderanno così », però, continua il Petrarca, « ci son di « quelli che nulla sogliono cavare dalle sagge parole altrui »!

54. Ibid., vv. 56-60.

Là dove più mi dolse (= dolsi), altri si dole,
et dolendo ADOLCISCE il mio dolore;
ond' io ringratio Amore
che più nol sento; et è non men che suole.

Il Codice ha « adolcisse » che è stato ritenuto uno scorso di penna per « adolcisce ». Io ritengo invece che il verbo sia qui adoperato in modo riflessivo; che insomma « adolcisse » sia la forma contratta di « adolciscesi », con contrazione che gli antichi si ritenevano liberissimi di fare in tutte le forme verbali, per le loro speciali esigenze di verso e di rima. Son. *Già desiai*, v. 3° « che un foco di pieta *fessi* (= facessesi) sentire »; ibid., v. 7° « o *fessi* (= facessi) quell'altrui in odio venire » ecc.

55. Son. *Non veggio ove scampar mi possa omai*, vv. 1-4:

Non veggio ove scampar mi possa omai,
sì lunga guerra i begli occhi mi fanno,
ch' i' temo, lasso, no 'l soverchio affanno
distrugga 'l cor che triegua non à mai.

Il Mestica, seguendo il Leopardi, mette qui, in fine al v. 1°, due punti. Io ritengo che stia a sè, e costituisca un'esclamazione di dolore, o almeno di dispetto, e voglia perciò un esclamativo.

56 Ibid., vv. 12-14:

Solo d'un lauro tal selva verdeggia,
che 'l mio adversario [Amore] con mirabil arte
vago fra i rami, ovunque vuol, m'adduce.

L'interpunzione, manchevole così nel Codice come nelle edizioni, non chiarisce il senso, che è: « Amore, con mirabil arte « adduce me vago, [: a vagare], fra i suoi rami, in qualunque « parte di essa selva egli vuole ». Sarà dunque meglio leggere:

... che 'l mio adversario, con mirabil arte,
vago, fra i rami, ovunque vuol, m'adduce.

57. Son. *Persequendomi Amor al luogo usato*, vv. 12-14:

Come col balenar tona in un punto,
così fu' io DE' begli occhi lucenti
et d'un dolce saluto inseme aggiunto.

Il Ferrari, pur registrando la lezione « de = de' » del v. 2° che è data dal Codice, la muta in « da », credendola forse un errore del copista, sfuggito poi alla revisione del poeta. E nello stesso errore sono poi incorse parecchie edizioni fra le più reputate, a cominciare dalle più antiche. Ma a tacere che « de » ha qui pure il Chig., anche altrove il Petrarca adopera questa stessa preposizione nel senso di « da », « per mezzo di », « con »: Sonetto *L'aura soave*, vv. 3-4: « et *de* le chiome stesse Lega 'l cor lasso e i lievi spirti cribra ». Anche il Bembo qui, non avendone compreso il significato, rifiutò la lezione originaria, che è, si noti, resa anche dal Laur., per sostituirvi l'erroneo « da », passato poi in tutte le stampe.

58. Son. *La donna che 'l mio cor nel viso porta*, vv. 9-11:

I' mi riscossi [al suo saluto]; et ella [Laura] oltra, parlando,
passò, CHE la parola i' non soffersi,
nè 'l dolce sfavillar degli occhi suoi.

Il « che » comune alle edizioni, e spiegato male sinora, deve esser mutato in « chè ». Laura ha salutato il poeta, e passa oltre perchè s'accorse che egli, oltre quel semplice saluto, non avrebbe potuto sostenere altre sue parole, e tanto meno i suoi sguardi.

Insomma passa oltre per toglierlo d'imbarazzo. E queste può esser reso chiaro giusto solo da quel « chè », così accentato.

59. Son. *Qui dove mezzo son, Sennuccio mio*, vv. 1-4:

Qui dove mezzo son, Sennuccio mio,
(così ci foss' io intero, et voi contento),
venni fuggendo la tempesta e 'l vento
ch' ànno subito fatto il tempo rio.

Il poeta è, al solito, fuggito dall'odiosa Avignone (ce lo conferma meglio il sonetto seguente *De l'empia Babilonia*, ecc.); è fuggito di là nelle campagne vicine, dove aveva una casa e dove era naturale che con lui soggiornasse talvolta il suo Sennuccio. Laura, al solito, egli l'ha lasciata in compagnia del suo cuore, nella aborrita città papale: così che egli, senza di lei e senza il suo cuore, è « mezzo » (1), mentre sì che s'augurerebbe di esserci « intero » in quel luogo ridente, che era allietato spesso dalla presenza di Laura! E perchè non gli avesse a mancar proprio nulla, desidererebbe che fosse lì anche il suo Sennuccio, e fosse pur esso « contento » per via della immancabile amica di cui Sennuccio era innamorato, giacchè anche lei era certo di que' luoghi. Il v. 2° è dunque, mi par chiaro, una esclamazione desiderativa, così che gioverà interpungere tutto in questo modo:

Qui — dove mezzo son, Sennuccio mio,
(Così ci foss' io intero et voi contento!) —
venni, fuggendo ecc.

60. Son. *In mezzo di duo amanti, honesta altera*, vv. 5-8:

Poi che [Laura] s'accorse [essere] chiusa da [i raggi de]
[la spera
de l'amico più bello, agli occhi miei

(1) Così allo stesso modo, per lasciar intendere che Laura, pur morta, era, almeno in gran parte, viva nel suo cuore, nella Canz. *Che debbo io far?* aveva prima scritto, come appare dal codice degli Abbozzi: « et par che « sorrida | perchè *mezza* in te spira; | e 'l nome suo da tua lingua devota | « sperava in dolce nota | esser cantato », ecc.

tutta lieta si volse; et ben vorrei
che mai non fosse inver di me più fera.

Così col Salvo Cozzo le edizioni, comprese le più recenti. Nel Codice non c'è qui che una pausa sola, dopo « volse ». Così che la punteggiatura tradizionale è opera degli editori più antichi, che, almeno in parte, hanno falsato il senso di questi versi. Infatti non può correr dubbio che « agli occhi miei » si debba legare con « più bello », e non già con « si volse ». Laura era tra il sole (« l'amico più bello »: il Febo della leggenda) e lui, anch'egli sì amante della nuova Dafne, ma via, anche se bello, non certo comparabile in bellezza con quel suo rivale! Ma Laura, ricevendo noia da' raggi dell'astro del giorno, che la abbagliava, si voltò pure verso di lui, sebbene non degno amante; e allora

Subito in allegrezza si converse
la gelosia che, 'n su la prima vista,
per sì alto [= nobile] adversario al cor *gli* nacque.

Il poeta è a ragione *geloso* del Sole (: Febo) la cui bellezza non era possibile che egli riuscisse a dissimulare agli occhi suoi, come non era per certo meno risplendente agli occhi di chiunque. Nè si dica, per dannata ipotesi, che così leggendo mancherebbe a « volse » il suo compimento. Esso è nel « ver me » del verso seguente.

61. Son. *Pien di quella ineffabile dolcezza*, vv. 12-4:

Ivi non donne, ma fontane et sassi,
et l'imagine trovo di quel giorno
che 'l pensier mio figura ovunque io sguardo.

« Donne, fontane, sassi e immagine » dipendono da « trovo ». Dunque:

Ivi non donne, ma fontane et sassi
et l'imagine trovo ecc.

62. Son. *Rimansi a dietro il sestodecimo anno*, vv. 5-8:

> L'amar m'è dolce, et util il mio danno, (*ironico*)
> e 'l viver grave; et prego CHE GLI avanzi
> l'empia fortuna; et temo no chiuda anzi
> morte i begli occhi che parlar mi fanno

Il Mestica e il Ferrari, come tutti gli antichi editori, leggono « *ch'egli* avanzi », intendono che qui si tratti d'una serie di sentimenti in conflitto fra loro, e interpretano: L'amar (= « amaro » « amare »; equivoco a posta, come, oltre « laura », altre parole nel Petrarca) mi riesce dolce; il mio danno, cioè amar Laura, utile, e il vivere, per conseguenza, grave: ma pure io prego il Cielo che la mia vita duri più a lungo dell'imperversar dell'empia Fortuna che mi procura codeste tribolazioni d'amore; ed intanto, mentre pur desidero questo, da tanto che mi fido di lei, temo che prima (« anzi ») la Morte spenga Laura, nel qual caso vorrei esser morto da tempo mille volte. Invece, secondo il Salvo Cozzo, il « gli » si riferirebbe ad « amar », « util », « danno » e a « viver grave »; sicchè il Petrarca direbbe: « Io « prego che la mia *Fortuna*, benchè *empia*, faccia continuare i « miei tormenti, *gli avanzi*: ma temo che la Morte non chiuda « gli occhi di Laura prima de' miei ». Ma io non riesco a capire perchè mai il poeta avrebbe a desiderare, non già che cessassero, ma che avessero a continuare i suoi tormenti (e intanto chiama « empia » la Fortuna, mentre allora dovrebbe lodarsene!); e come poi, volendo questo, si possa indurre a desiderare (che mi pare enorme!) la morte di Laura prima della sua, quando poi gli verrebbe così a cessare ogni causa d'affanno, mentre, secondo il Salvo Cozzo, egli pur desidera che i suoi tormenti non abbiano a finire tanto presto.

Per quanto si ammetta che si tratti d'idee in contrasto, il suo discorso mancherebbe, o mi pare, di coerenza logica. Ma, soggiunge il nuovo editore, per derivare paleograficamente dal Codice la lezione accolta da tutti gli editori vi si dovrebbe leggere « chegli » mentre vi si legge « che gli ». È vero; ma se

egli ha fondato tutto il suo ragionamento su questo scrupolo, può mettere da parte ogni dubbio. Modigl. 52: « Tal che mi fece « or quāde *gli*ardel cielo »; 181 « Lesca fulseme *che gli* sparge « e miete »; ne' qua' casi naturalmente il Salvo Cozzo medesimo, al pari di tutti gli altri editori, legge: « quand'*egli* arde 'l Cielo » e « ch'*egli* [Amore] sparge e miete ». E dunque? Noto infine che al verso 3° bisogna leggere « non » e non già « no », giacchè nel Codice, nel radere una piccola macchia d'inchiostro dopo la « o » di « no », fu abrasa anche la lineetta che vi era sovrapposta e di cui sono ancora visibili le tracce. « Morte » del verso ultimo va poi con la maiuscola.

63. Canz. *Una donna più bella assai che 'l Sole*, vv. 7-8:

> Questa per mille strade
> sempre inanzi mi fu leggiadra altera.

Siccome qui « fu » vale « stette » (come nel Son. *Or che 'l Ciel*, vv. 5-6: « et chi mi sface Sempre m'*è* innanzi per mia « dolce pena » l'« è » vale « sta »), dopo « fu » è necessario accogliere la virgola postavi dal Carducci, e leggere tutto:

> Questa, per mille strade,
> sempre inanzi mi fu, leggiadra, altera.

64. Ibid., vv. 16-17:

> Questa mia donna [la Gloria] mi menò [fra' suoi seguaci] [molt'anni
> pien di vaghezza giovenile ardendo ecc.

Questa l'interpunzione solita di questi versi. Ma siccome chi arde non è la donna, ma lui, il poeta che la segue; e siccome con « ardendo » egli vuol quasi correggere o rafforzare il « pien » precedente — che è infatti poco espressivo a indicare lo sfrenato desiderio di gloria impadronitosi di lui ancor giovinetto — volendo così dire che egli era non solo pieno, ma a dirittura ardente del desiderio di immortalarsi; interpungerei, a render chiaro codesto concetto:

Questa mia donna mi menò molt'anni,
pien di vaghezza giovenile, ardendo, ecc.

65. Ibid., vv. 24-26:

..... e 'l rimembrar mi giova,
poi ch' alquanto di lei veggi' or più innanzi.
I' dico che pur dianzi ecc.

Già il Bembo, a causa della poco chiara interpunzione del Codice, lesse così questi versi:

..... e 'l rimembrar mi giova.
Poi ch' alquanto di lei veggi' or più inanzi,
io dico ecc.

e così, salvo, credo per caso, il Vellutello, lessero tutti gli antichi e i moderni editori. Che con le parole « I' dico » del v. 3° incominciasse invece un nuovo periodo e che il verso precedente si dovesse legare al verso 1°, è chiaro per il senso stesso delle parole del Petrarca, e fu dimostrato già dal Tobler nel suo studio *Zu Petrarca*, in *Mélanges d. philol. romane dédiés à C. Wahlund*, Macon, 1896, p. 13 e sgg. E subito dopo, tanto lo Zingarelli nella *Rass. cr. d. letter. it.*, I, 4, che il Mestica nella stessa rivista, vol. cit., 57, accolsero la correzione del dotto filologo tedesco, la quale ora è introdotta dal Salvo Cozzo nel suo testo.

66. Ibid., vv. 54-7:

Parla la Gloria:

De la tua mente [volontà di sapere] Amor, che prima [aprilla,
mi dice cose veramente, ond' io
veggio che 'l gran desio
pur d'onorato fin [l'immortalità] ti farà degno.

Amore « dice » senz'altro; la Gloria giudica, per quel che sente da Amore, che senza dubbio (« veramente ») il poeta

acquisterà con le sue opere eterna fama. Così richiede s'intenda il contesto, e quindi credo bene che si debba interpungere:

> mi dice cose, veramente ond' io
> veggio che, ecc.

Chi ha pratica dello stile del poeta sa che simili e assai più gravi trasposizioni non ci possono arrecare nessuna meraviglia. Così, per un es., nel Son. *S'io credesse per morte*, vv. 7-8: « di qua « dal passo *anchor*, *che* mi si serra », bisogna intendere: « che « ancor mi si serra », e trasportare perciò similmente « la vir- « gola dopo *passo* ». E altri esempi se ne vedranno più innanzi.

67. Ibid., vv. 62-64:

> ...quand'ella [la Gloria]: « Or mira (et leva gli occhi un poco
> in più riposto loco)
> donna [la Virtù] ch' a pochi si mostrò già mai ».

« *In più riposto loco*, scrive il Salvo Cozzo, non dipende « da *mira* ma da *leva*, perchè la Gloria vuol proprio in- « dicare al poeta in quale *riposto loco* deva levar gli occhi per « veder la virtù ». Non mi pare che il ragionamento del Salvo Cozzo non faccia qui difetto, almeno in parte. Il poeta segue ardentemente la Gloria, ma questa gli dice, in certo modo rimproverandolo, che egli dovrebbe mirare più particolarmente alla Virtù, che sta più in alto di lei. « Mira e leva » valgono per me: « mira *sollevando* », racchiudono un concetto solo, formano insomma un'endiadi. « In più riposto loco » poi, secondo me, qui sta in doppia funzione, come non di rado usa il Petrarca: dipende cioè da « mira e leva » o « mira *sollevando* », a indicare il luogo dove il P. deve guardare e, nello stesso tempo (non paia strano dopo ciò che ho detto qui sopra), quell'altro posto dove si trova la Virtù. A rendere con la punteggiatura, per quanto è possibile, più chiaro il senso, leggerei:

quand'ella: « Or mira et leva gli occhi un poco,
in più riposto loco,
donna ch'a pochi si mostrò già mai! ».

68. Ibid., vv. 95-98:

Parla la Gloria, anche a nome della Virtù:

Amate, belle, gioveni et leggiadre
fummo alcun tempo; et or siam giunte a tale,
che costei [la Virtù] batte l'ale
per tornar a l'anticho suo ricetto [il Cielo].
I' per me sono un'ombra. Et or t'ò detto ecc.

Così come sono interpunte, qui e nelle edizioni, le parole « Amate..... tempo », lascerebbero supporre che la Gloria e la Virtù, allora che la prima parlava col Petrarca, non si reputassero più nè belle, nè giovani, nè leggiadre: mentre la Gloria vuol dire solo, che per il passato (« alcun tempo ») esse furono incomparabilmente più amate dagli uomini, essendo pur sempre state, s'intende, e belle e leggiadre a un modo. Se dunque « amate » si lega con « fummo », occorre leggere:

Amate, belle gioveni et leggiadre,
fummo alcun tempo ecc.

Ne' versi seguenti mi par chiaro che la Gloria consideri ad un tempo la condizione sua e della sorella, ora che gli uomini sono tanto degeneri. Quindi, dopo « ricetto », il suo discorso non va arrestato da un punto, occorreranno i due punti: « Costei batte « l'ali:... io sono, ecc. ».

69. Son. *Quelle pietose rime, in ch'io m'accorsi*, vv. 4-9:

... ratto a questa penna la man porsi,
per far voi certo che gli extremi morsi
di quella [la Morte] ch'io con tutto 'l mondo aspetto
mai non senti'. Ma pur senza sospetto
infin a l'uscio del suo albergo corsi;
poi tornai indietro, ecc.

Dopo « senti' » del v. 4° il Carducci mette solo una virgola, il Mestica due punti, il Leopardi punto e virgola, ed il nostro editore un punto: « perchè, egli dice, lì finisce la prima parte « della risposta e incomincia la narrazione ». A me questa pare distinzione troppo sottile, e che non regga alla prova. La narrazione invero comincia con le parole « mai non sentì », benchè, continua il poeta, poco mancò che non me ne andassi dritto a quel paese. I due fatti: « sentì... corsi » sono dunque strettamente legati fra di loro, e il « suo » del penultimo verso, che si riferisce a Morte in modo indubbio, me lo conferma. Sicchè io accetterei solo la virgola del Carducci, tanto più che nel Codice c'è un colon che suole avere il valore di una virgola. Ad ogni modo poi, metterei un punto esclamativo enfatico dopo « corsi », e fra due virgole « senza sospetto », giacchè il Petrarca vuol far ben rilevare che, pur essendo stato assai vicino a morire, della Morte non ha avuto paura.

70. MADRIG. *Or vedi, Amor, che giovenetta donna*, vv. 4-5:

> Tu [Amore] se' armato, et ella [Laura] in treccie e 'n gonna
> si siede [: sta] et scalza in mezzo i fiori et l'erba, ecc.

Le parole « et scalza » si legano con « in treccie e 'n gonna », con una di quelle ardite trasposizioni che sono così frequenti in tutti gli antichi. La costruzione è quindi: « ella, in treccie e « 'n gonna et scalza, si siede in mezzo ecc. ». Sicchè sarà meglio leggere:

> Tu se'armato; et ella in treccie e 'n gonna
> si siede, et scalza, in mezzo ecc.

Laura dunque non solo non ha alcun riparo, nè in testa nè intorno al corpo, contro gli strali d'Amore, ma è anche scalza: ha insomma il meno che possa avere addosso perchè dalle vesti potesse avere in qualche modo una difesa. Tanto poco ella si curava del dio e del suo arco lungisaettante! A introdur Laura qui scalza, il poeta è stato anche indotto dalla natura del com-

ponimento, che è un madrigale. È quindi del tutto ovvio che l'amata vi compaia a mo' d'una leggiadra contadinella.

In fine all'apostrofe con cui si chiude il componimento, sebbene, al solito, non sia nel Codice, il senso richiede un segno esclamativo.

71. Canz. *Se 'l pensier che mi strugge*, vv. 1-5:

> Se 'l pensier che mi strugge
> com' è pungente et saldo
> così vestisse d'un color conforme,
> forse tal m'arde et fugge
> ch' avria parte del caldo ecc.

I commentatori hanno più intuito che interpretato questi versi, perchè non hanno neppur sospettato che « vestisse » vale qui « vestissi », ossia che il poeta parla al solito di sè e del miglior modo col quale potrebbe, colle sue rime, indurre Laura ad aver pietà di lui, come del resto continua a fare per tutto il componimento: cfr. v. 16: « *parlo* in rime aspre », ecc., ecc. « Vestisse » è dunque prima persona dell'imperfetto congiuntivo nella sua forma arcaica legittima (cfr. Nannucci, *Anal. crit. d. verbi*, 299; Meyer-Lübke, *Gramm. d. ital. Sprache*, 399), forma ora scomparsa dall'uso, ma ancora viva a' tempi del Petrarca che ne ha altri esempî. Modigl. 23: « Che pchio nō sapea doue ne quando « Mel *ritrouasse* »; 73: « Pur comio *fusse* un huom »; 126: « chio « non *auesse* »; 293: « Sio *avesse* pensato »; 356: « chi [: ch' i'] « nō ludisse », ecc.

Gioverà poi al senso di questi versi, che risulta solo ora in tutto perspicuo, conservare in fine a' primi due le pause che sono nel Codice.

(Continua).

Enrico Sicardi.

UN LIRICO DEL QUATTROCENTO
a torto inedito e dimenticato
GIOVAN FRANCESCO SUARDI

Il 18 ottobre 1442 veniva inaugurato solennemente, con un'orazione del grande Guarino (1), lo Studio generale ferrarese, riformato dal principe umanista Leonello d'Este, figlio e successore del marchese Niccolò III (2). Così era appagato il vivo desiderio de' cittadini, i quali avevano essi stessi rivolto preghiera a Leonello per un tale riordinamento, che faceva loro sperar guadagni non lievi dalla presenza di numerosi scolari. E gli scolari accorsero per vero in buon numero; ma anche allora, come oggi, essi non andavano in cerca solo d'illustri maestri: volevano unire l'utile al dolce, trovar modo cioè di passarsela allegramente e di godere tutta la libertà della vita goliardica, senza essere fatti segno alle proteste e ai mali trattamenti de' pacifici cittadini disturbati ne' loro sonni dalle gesta notturne della scapigliatura studentesca. Per ciò un bel giorno, avendo Leonello

---

(1) Fu pubblicata da K. Müllner in *Wiener Studien*, XVIII (1893), p. 298. Cfr. R. Sabbadini, *Briciole umanistiche*, in questo *Giornale*, 4, 40.

(2) F. Borsetti, *Hist. almi Ferrariae Gymnasii*, Ferrariae, MDCCXXXV; G. Secco-Suardo, *Lo Studio di Ferrara a tutto il sec. XV*, in *Atti della Deputaz. provinciale di storia patria di Ferrara*, vol. VI (1894): G. Pardi, *Lo Studio di Ferrara nei secoli XV e XVI*, Ferrara, 1903. Per Leonello d'Este vedi G. Pardi, *Leonello d'Este*, Bologna, 1904; cfr. questo *Giornale*, 46, 371.

emesso un decreto che vietava agli scolari l'uso della maschera, un d'essi alzò la voce, anche a nome de' compagni, contro un tale decreto, che agli occhi della scolaresca era assurdo,

Chè non è Studio, credo, in questo mondo,
Dove scolari non possano gire
Col viso mascherato al carnevale;

e per chiedere al principe licenza di potersi travestire:

Lasciane transvestire,
E magior gratia non ci pòi già fare,
Chè con la cappa non si può ballare.

Come si vede, i versi d'un sonetto caudato (1) tenevano luogo allora dei *considerando* e dei *desiderata* d'un *ordine del giorno*; e quanto erano più in carattere que' bravi ragazzi, che non gli odierni organizzatori de' comizi universitarî! Il richiamo, a quanto pare, riuscì vano, perchè, succeduto a Leonello nel marchesato di Ferrara il fratello Borso (1450), il medesimo scolaro tornò alla carica, indirizzando al nuovo principe la seguente canzone:

Ad Illustrem dmn. d. Borsium Ducem Mutine etc.

Principe excelso, glorioso e digno,
Novo Alexandro o Cesar liberale,
Triumphante, magnanimo e benigno;
Tutta Ferrara e 'l popol principale,
Insieme con scolari si lamenta,
La plebe è mal contenta
Del decreto che hai fatto novamente.
E ne rincresce e dole ad ogni gente
A non potersi in tutto travestire,

(1) Fu edito dal Barotti nella sua edizione di Modena, 1744, della *Secchia rapita*, p. 161. Si trova a c. 7 r.-v. del codice di cui parlo qui appresso. Si trova anche, adespoto, nel cod. Vat. Reg. 1973, donde lo ripubblicò il Cinquini nell'opuscolo nuziale più oltre ricordato, a pp. 27-28.

E non possano gire
Con la faccia coperta a suo piacere.
E questa, al mio parere,
È nova legge e odiosa assai
Contra l'usanza stata sempre mai.
  Se la ragione forsi fosse questa,
Per la memoria del Signor passato,
Fa che nessun non tenga ballo o festa.
E questo ancora fia mal sopportato,
Chè mai si vide tor la libertade,
Che in ciascuna cittade
Non si potesse ballare e cantare.
E questo non può nocer nè giovare
A' morti, chè l'incenso gli val poco,
E ne l'eterno foco
Non si avrà tai cose, e manco in cielo.
E sotto questo velo
Non voler ordinar novo statuto,
Che rincresce e dispiace al popol tutto.
  In altri luoghi si fa per sospecto,
Dove sono le guerre o pur le parte;
Ma in questa terra non è tal diffecto,
E sai con quanto ingegno e con quant'arte
I tuoi passati ànno conquistato
E mantenuto lo Stato
Pacifico, tranquillo, fermo e certo.
E ciò si vede chiaramente e aperto,
Chè non c'è dubio qua di tanto errore.
E ciascun di bon core
Ti reverisce, adora, teme e ama;
Ma assai desidera e brama
La preciosa libertade e cara,
Che novamente hai tolta di Ferrara.
  E chi dicesse: el se dà pur la via
De far molte vendette e molto male;
A ciò proveda la tua Signoria;
Fa che 'l giudicio sia severo e eguale.
E chi falisse, ciascun sia punito,
E nessun sia ardito

Cometter fallo, se fai ben guardare.
E fa per la citade ben cercare,
E se tu puoi, pùrgala di cativi;
Ma i boni non sian privi
Del suo solazzo et honesto piacere.
E però non volere
Privarli de l'arbitrio a lor concesso,
Ma l'uom lo usi come piace ad esso.
Per le maschere in somma si fa poco,
Chè quelli che hanno voglia di far male,
Fan suo voler in piazza e in ogni loco,
E che siano veduti non gli cale,
Pur che vedano il modo di fugire.
Anche per transvestire
Non sta che non si veda il malfactore;
E' pìgliase lo tempo a diverse hore,
La nocte, che non vòl esser veduto,
E l'omo è così astuto,
Che l'animo gli basta a ciò che 'l vole;
Sì che ciascun si duole
E maraviglia assai, per che cagione
Non muti questa mala opinione.
Onde con iusti e con devoti preghi
Humilmente di gratia ognun dimanda,
Che questa gratia (1) e dono non gli neghi;
E sempre mai a te si raccomanda,
Che ti degni lasciarli transvestire
E tu de' consentire
Gratioso e benigno al suo volere,
Che possano vedere
Sin dal principio di tua Signoria
Il gran valore e la tua cortesia (2).

Questa volta, dunque, non un semplice *ordine del giorno*, ma addirittura un *memoriale* in tutte le regole e a nome non dei

(1) La parola « gratia », nel cod. donde questa poesia fu trascritta, è aggiunta in margine di altra mano e con altro inchiostro.
(2) A cc. 51 v.-53 v. del codice di cui parlo sotto.

soli scolari, sì bene dell'intera cittadinanza; con quale effetto poi, non sappiamo, o, meglio, è da credere con poco, se molti anni appresso Ercole I sentiva il bisogno di far un altro decreto, con cui proibiva agli scolari d'andare in maschera « ad impazare « li legenti e li dottori o veramente le lezioni di scolari » (1). Le « lezioni di scolari »? Sì, perchè secondo gli Statuti dello Studio ferrarese erano ammessi a *leggere*, nelle cattedre meno importanti, e con relativo stipendio, anche gli scolari che non avessero ottenuta ancora la laurea. Or, dal decreto di Ercole si rileva che quelle birbe di studenti si divertivano ad andar mascherati specialmente alle lezioni dei *lettori-scolari*, per far diventar matti questi loro condiscepoli elevati all'onore della cattedra. Ma si vede che l'estensore della canzone-protesta testè riferita era giovane di spirito, perchè, pur essendo anche lui, quando scriveva, cioè nel 1452 (2), *lettore-scolaro*, non si preoccupava affatto dei pericoli a cui poteva essere esposta la sua dignità di maestro da parte della mariuoleria irriverente di condiscepoli mascherati, e si levava coraggiosamente a vindice dei diritti della gioventù..... studiosa!

Chi era questo bel tipo di studente, che, senza tanti complimenti, diceva al capo dello Stato, che sarebbe stata una inutile ipocrisia il proibir le feste per riguardo alla morte recente del predecessore, dacchè ai morti non giova nè nuoce ciò che fanno i vivi e poco vale loro l'incenso? Era un mantovano, che, datosi poi alla vita operosa dei pubblici uffici quale funzionario degli Estensi e dei Gonzaga, spiegò altrettanta vivacità e arguzia d'ingegno, altrettanta squisitezza di sentire, quanta ne aveva dimostrata in giovinezza; era un pronipote d'avi molto antichi, che la nobiltà de' natali seppe ornare ed onorare con le doti del

(1) Veggasi questo decreto in Borsetti, *Op. cit.*, p. 99.

(2) La canzone non può essere anteriore al 1452, perchè è indirizzata a Borso duca di Modena, e gli Estensi non divennero duchi di Modena e Reggio se non in quell'anno. Cfr. G. Pardi, *Borso d'Este*, in *Studi storici*, XV, 386.

perfetto cortigiano; era un giurista, che aveva la stoffa di poeta e che, allora, in Ferrara, pur pensando a divertirsi, s'addestrava alla pratica del giure senza peccar d'infedeltà verso le Muse; era insomma una di quelle tempre elette, nelle quali gli studî umanistici, allora in fiore, non disseccarono la limpida e fresca vena della poesia spontanea e sentita, così da farne dei puri critici ed eruditi, ma raffinarono il gusto, sì che se n'ebbero degli artisti atti ad esprimere i loro affetti e i loro pensieri nella lingua della nazione e con ispiriti, atteggiamenti e modi tratti dalla vivace tradizione del popolo. Giovan Francesco Suardi (tale il nome del poeta) non istà certo da solo a rappresentare, a mezzo il secolo XV, la corrente della poesia volgare accanto a quella degli studî umanistici; ma la sua produzione poetica, benchè rimasta fino ad oggi quasi completamente inedita (1), gli dà diritto di

---

(1) Del Suardi non erano prima d'ora a stampa che le seguenti poesie: il sonetto *Quando i begli occhi di Madonna scoccha* (edito dal Barotti nella citata ediz. della *Secchia rapita*, p. 46, e che si legge a c. 1 r. del codice di cui parlo in questa nota); il sonetto caudato *Caro signore, noi siamo venuti* (ed. pur dal Barotti, come fu detto qui sopra); il sonetto pur caudato in dialetto ferrarese *El passa per dinanci i gabeluoti*, ed. dal Barotti nella cit. ediz. della *Secchia*, p. 261, e che si legge a cc. 7 v.-8 r. del nostro codice; il sonetto *Sia benedetta quella freccia d'oro*, ed. da Antonio Mainardi a p. 6 delle *Rime scelte de' poeti Mantovani*, Mantova, 1837, e che si legge a c. 47 v. del nostro codice, ma con diversa lezione nel primo verso, cioè *Benedecta sia quella saecta d'oro*; il sonetto *Quel vivo sol che agli occhi miei lucìa*, ed. dal Mainardi a p. 7 della cit. raccolta, e che si legge a cc. 40 v.-41 r. del nostro codice; e questi altri componimenti pubblicati da A. Cinquini nell'opuscolo *Rime inedite del Quattrocento*, Roma, 1907 (per nozze Picardi-Valli), cioè la canzone *Qual forcia ti può hormai tanto forciarti*, i sonetti *Ogne perle si chiama margarita*, *Amor che naturalmente si trova*, *Haymè lasso! quanti pensieri circonda*, *Haymè lasso! durerà sempre el fuoco*, *Poi che contra mia voglia i sum partito*, *Alma ben nata in cui d'ognor fiorisce*, e gli strombotti *A Dio ti lasso*, *o dolce mia Ferrara*, *Io piango cum lamento et me disfacio*, *Ben so che non ho sancto in paradiso*, *Vegnavi a mente i mei angosciosi pianti* (le quali poesie tutte si leggono nel cod. Vat. Reg. 1973, donde il Cinquini le trasse); nonchè i sonetti *Io posso ben circundar quanto che voglio* e *Apollo nè altro di superni dei*, e gli strambotti *Io son venuto ad visitar el fonte* e *Mai più non crederò de esser amato*, che sono, oltre che nel cod. Vat. Reg. 1973, anche nel cod. mantovano qui sotto descritto. Il son. n° CLXX di questo fu

avere un de' primi posti tra i rimatori di quell'età; onde m'è parso doveroso trarlo dall'ingiusto oblio nel quale giacque sin qui (1), per metterne in evidenza i caratteri e i pregi.

I.

Giovan Francesco appartenne a un ramo della nobile famiglia Suardi che fa capo a un Lanfranco *judex*, vissuto tra la fine

---

ed. in *Arch. St. lomb.*, XIX, 272. Il più della produzione poetica del Suardi ci è conservato da un manoscritto della Biblioteca Comunale di Mantova. È questo un codice membranaceo di carte 60, segnato A. III. 8 e avente le dimensioni di mm. 223×148. Reca il titolo *Fragmenta vulgaria Io. Francisci Suardi*, appartiene al secolo XVI e originariamente era posseduto dal marchese Ercole Bevilacqua, dal quale passò poi in altre mani, soffrendo qualche danno in principio e nel mezzo, dove è lacunoso: infatti, tra le cc. 8 v. e 9 r., dovettero un tempo esservi altre pagine contenenti tre poesie che sono segnate nella tavola e non si leggono ora più nel testo. Per ciò il numero dei componimenti compresi una volta nel codice era di 180; oggi sono invece 177. Il cod. fu acquistato da Leopoldo Camillo Volta per la Biblioteca di Mantova nel 1794. Nel riferire da questo manoscritto le poesie del Suardi ne rispettai in generale la grafia. solo sostituendo al *ç* lo *z*, togliendo alcune volte l'inutile *h* e portando poche altre lievi correzioni.

(1) Il Vaerini nella sua *Storia di Bergamo* (di cui, com'è noto, non è pubblicato che il volume I, e gli altri giacciono inediti nella Comunale di quella città) a pp. 244 sgg. del vol. III dà alcune poche notizie di G. F. Suardi e ricorda che di lui toccarono, ma solo di sfuggita. Giovanni Michele Alberto Carrara nell'Orazione fatta per l'ingresso di Monsignor Lodovico Donato all'episcopato di Bergamo, p. 306; G. B. Contarini negli *Aneddoti veneti*; Filippo Foresti nel *Supplemento alle cronache di Bergamo*, e il Furietti a p. 122 della sua vita di Gasparino Barzizza. Per primo ne rilevò il valore come poeta il Barotti nella cit. ediz. della *Secchia rapita*, p. 46. Dopo fu pubblicata la *Vita Victorini Feltrensis* del Prendilacqua (Padova, 1774), dove a p. 65 è detto che G. F. Suardo « totam fere Italiam magna eius rei [juris civilis] « gloria peragravit, suumque ac praeceptoris nomen gloriosum reddidit ». Il Tiraboschi nella *Storia della letter. ital.*, Venezia, 1823, t. VI, parte II, p. 1345, lo dice, seguendo il Vaerini, bergamasco, e soggiunge che fu « con sua gran « lode podestà in moltissime città d'Italia, e singolarmente in Firenze e in « Siena ». Qualche maggior notizia diede il Rosmini nella sua *Idea dell'ottimo precettore* (Bassano, 1801), p. 369. Toccò del Suardi il D'Arco, *Storia di Mantova*, VI, Mantova, 1872, p. 72; più a lungo il Secco-Suardo nello scritto qui addietro citato, pp. 113-114, 143, 145-146, 160, 193-194, 227, 230-31, 234; e ultimamente il Cinquini a pp. 26-28 dell'op. nuziale qui addietro ricordato.

del sec. X e il principio del XI (1), e che ebbe sua sede in Bergamo fino al principio del sec. XV, quando Giovanni, padre di Giovan Francesco, dopo essere stato per breve tempo, nel 1407, signore di quella città, la cedette a Pandolfo Malatesta, trasferendosi a Mantova, dove i suoi discendenti rimasero fino agli estremi anni del sec. XVIII. Entrato nelle grazie del marchese Giovan Francesco Gonzaga, Giovanni fu nominato il 12 giugno 1427 podestà di Ostiglia (2), il quale ufficio tenne fino al 1459, anno della sua morte (3). Nel 1410 aveva sposato Maddalena Suardi *quondam* Balduini, sua cugina in primo grado (4), e da questo matrimonio nacque il nostro Giovan Francesco, a quanto pare nel 1421 o 22 (5), in Verdello, grosso villaggio in prossimità di Bergamo, dove suo padre aveva un castello (6). A Mantova ebbe la fortuna di frequentare la scuola di Vittorino da

---

(1) Debbo la conoscenza dell'albero genealogico dei Suardi al conte Dino Secco-Suardo, già mio discepolo, il quale con isquisita gentilezza mi permise di trarre molte notizie da lettere e documenti del suo Archivio privato. A lui vada pertanto l'espressione della mia gratitudine. Mi giovai inoltre di lettere inedite dell'Archivio Gonzaga di Mantova e dell'Archivio di Stato di Modena. Quanto al cognome del nostro poeta, ho preferito la forma *Suardi* a quella *Suardo*, da altri usata e prevalsa nei discendenti Secco-Suardo (la famiglia a cui appartenne Lesbia Cidonia), perchè il poeta stesso ne' suoi versi si disse Giovan Francesco de' Suardi. Il Tiraboschi e altri adottarono la forma *Soardi*.

(2) Arch. Gonzaga di Mantova, *Libro delle patenti*, II, p. 92.

(3) Rosmini, *Idea dell'ottimo precettore*, p. 370.

(4) Occorse per ciò la dispensa da parte del papa. Esiste nell'Archivio Secco-Suardo un atto notarile riguardante i due coniugi, di pochi giorni posteriore al matrimonio: « ..... domina Magdalena, filia q. spectabilis viri « domini Balduini de Suardis, sponsa et uxor sapientis domini Iohannis, fili « q. spectabilis militis domini Guillelmi de Suardis, de ducatis duobus mil- « libus rogat per Bartholomeum Iohannis de via nova notharium sub die « 16 dec. 1410 ind. III ».

(5) Questa data si ricava da una attestazione dello Schivenoglia riferita dal D'Arco. Lo Schivenoglia dice che quando il Suardi fu podestà di Mantova aveva 44 anni; e il Suardi tenne quella carica negli anni 1465-66. Il Vaerini, non so come, lo fa nascere nel 1431.

(6) Secco-Suardo, *Op. cit.*, p. 230. Da parecchi luoghi delle lettere del Suardi si rileva ch'egli aveva possedimenti nel Bergamasco. Cfr. D'Arco,

Feltre (1); ma, benchè egli mostrasse grande inclinazione per le lettere e specialmente per la poesia, il padre voleva farne un giureconsulto, che, come lui, potesse guadagnarsi da vivere con l'esercizio di pubblici uffici. Per ciò fu mandato nel 1445 a Ferrara, ove s'inscrisse all'Università dei giuristi, e, dopo quattro anni di corso, non potendo conseguire il dottorato per la grave spesa che importava, ottenne una « sede salariata » presso lo Studio, dove insegnò come *lettore-scolaro* negli anni scolastici 1449-50, 1450-51, 1451-52, con lo stipendio di lire 619,50. Ciò dimostra che suo padre non era più in caso di mantenerlo a proprie spese fuori di casa. Già, anche prima, Giovan Francesco aveva dovuto badare a rendere men costosa che fosse possibile la sua dimora in Ferrara (2). Ora, da buon figliuolo, s'era dato le mani attorno per guadagnarsi il pane; ma quel magro salario non gli permetteva di far dei risparmi, così da raggranellare la somma necessaria pel dottorato. Ricorse a un mezzo termine. Poichè doveva passare da Ferrara Federico III, e il farsi « docto-« rare da lo imperatore » voleva dire spender meno, egli scrisse a suo padre per avere la somma occorrente, non troppo grande in confronto dell'ordinaria. Ma al povero podestà di Ostiglia il marchese di Mantova Lodovico Gonzaga lesinava gli stipendî, sì che fu necessario, per via indiretta, ricorrere alla marchesa

---

loc. cit., ove è riferita una notizia dello Schivenoglia su possessi bergamaschi venduti dal Suardi. Ch'egli nacque a Verdello si ricava dal verso

Del fango dov'io nacqui verdelesco

di un sonetto a Francesco Barozzi (c. 20 r.). Cfr. *Archivio storico lombardo*, XIX, 272.

(1) Ciò risulta da lettere dell'Archivio Secco-Suardo (cfr. SECCO-SUARDO, *Op. cit.*, p. 230). Tra i discepoli del Feltrense lo annoverarono il Prendilacqua e il Rosmini.

(2) Pare, per esempio, che non abitasse in camera ammobigliata; infatti, un doc. dell'Arch. Secco-Suardo ci fa sapere che suo padre ottenne dal marchese di Mantova di poter far condurre da questa città a Ferrara due letti pel figlio suo Giovan Francesco studente (13 ott. 1440). Un altro documento dice che il marchese concesse a Giovan Francesco, *studens iure civili* a Ferrara, di poter far ivi condurre tre carra di vino e frumento per suo uso (26 ott. 1450).

Barbara, moglie di quello, affinchè procurasse di « fargli avere « o'n tutti o'n parte le page sue », non potendo egli dare al figlio nemmeno « uno tristo bagatino ». Quando Dio volle gli arretrati vennero, e i settanta ducati necessarî furon spediti a Giovan Francesco, il quale così potè avere dalle mani dell'imperatore, l'11 maggio 1452, il diploma di laurea « in episcopali « palacio, in saletta viridi », per atto del notaio Lodovico De Milianis (1). E probabilmente, in quell'occasione, ottenne da Federico III anche il titolo di « milite », con cui lo troviamo designato in un decreto di Borso d'Este del 1° gennaio 1453 (2).

Della vita studentesca di Giovan Francesco a Ferrara vedemmo un curioso particolare di carattere poetico in principio di questo studio; ma c'è da dire dell'altro. Già è noto, perchè edito dal Barotti, un sonetto del Suardi in dialetto ferrarese (3): uno scherzo per tener allegra la brigata; nè può dirsi chi sia il « Sier Aldrovandin che sta a Coparo », in esso nominato. Sappiamo invece benissimo chi è quell'Angelo Aretino del quale il Suardi parla nel sonetto seguente:

Sub dmno Angelo Aretino.

Questo Aretino dice così presto,
Che non v'è modo ch'io possa finire
Una sol riga, che possa compire
Nè su la chiosa, nè anche sopra il testo.
Che dïabolo, dich'io, sarà questo?
Non posso pur col pensiero supplire
A la veloce lingua, al ratto dire
De l'Angelotto saturnino e mesto.

---

(1) Secco-Suardo, *Op. cit.*, pp. 193-194. Cfr. Pardi, *Titoli dottorali*, Lucca, 1900, p. 26. Sul passaggio di Federico III per Ferrara vedi Pardi, *Borso d'Este*, in *Studî storici*, XV, 384.

(2) È il decreto che lo nominava podestà di Massa Lombarda; cfr. Secco-Suardo, *Op. cit.*, p. 194.

(3) Cfr. qui addietro la nota a p. 152.

Talor dice in un fiato sei parole
E vòl che siano scritte così tosto
Come le dice, ed io nol posso fare.
Sì che con lui ormai scriva chi vole,
Che a non voler più scriver son disposto,
Nè per questo vogl' io restar d'entrare (1).

Si tratta di Angelo Gambilioni d'Arezzo, illustre giureconsulto, che apparteneva allo Studio ferrarese fin dal 1445 e che, a quanto risulta da un atto del febbraio 1446, sarebbe stato da prima lettore *in artibus*, cioè insegnante di lettere latine e greche in concorrenza col Guarino, e solo più tardi, ma certo prima del 1450, lettore nel corso giuridico, dove il Suardi l'ebbe a maestro e ne potè sperimentare la prodigiosa rapidità di eloquio. D'un altro professore di leggi dello Studio ferrarese è memoria tra le rime del Suardi: di Francesco Accolti, pure d'Arezzo (2); anzi ne è riferito un sonetto per Isotta d'Este, al quale Giovan Francesco fece la risposta per le rime in nome d'Isotta (3). In nome della medesima il Suardi scrisse un altro sonetto, nel quale ella si duole di dover abbandonare Ferrara:

Pro ill.ma dmna Isota Estensi, quae ivit in Sclavoniam.

Io t'abandono, o mia città, dolente,
Senza conforto e senza pace alcuna,
Oh mal destino e mia fera fortuna,
Tanto crudele e acerba e sconoscente!

(1) A c. 47 r. Solo in parte è riportato anche in Secco-Suardo, *Op. cit.*, p. 146. Quivi sono anche, p. 145, notizie del Gambilioni.

(2) Questi fu lettore di diritto a Ferrara, a Siena, a Pisa, e buon cultore delle lettere classiche. Cfr. Rossi, *Il Quattrocento*, pp. 151 e 450; Secco-Suardo, *Op. cit.*, p. 158.

(3) A c. 14 v. Isotta fu figlia di Niccolò III e di Stella dell'Assassino, quindi sorella di Leonello e Borso; nacque nel 1425 e morì nel 1456; nel 1444 andò sposa a Oddo Antonio, conte di Montefeltro, il quale poco tempo dopo le nozze morì ucciso in una congiura; sposò nel 1446 Stefano Frangipane, signor di Veglia e di Signa, dal quale si separò dopo quattro anni. Il sonetto dell'Accolti fu edito da I. Sanesi per nozze Cassin-D'Ancona (Pisa, 1893).

Abandonata lascio la mia gente,
Matre, sorelle e miei fratelli, ognuna
Vedova sconsolata in veste bruna,
In tante pene e tante amare stente.
Ma il doloroso e tristo cuor vi lasso,
Che da voi non potrebbe esser diviso,
Nè sa star meco, se con voi non sono.
I' me ne vado e mi volgio ogni passo
A riguardarti, o mio sol paradiso,
Che con sospiri e pianti hora abandono (1).

In nome proprio, poi, Giovan Francesco scriveva, per la stessa occasione, quest'altro sonetto:

Pro eadem.

Oimè, Ferrara, oimè terra dolente,
Piangi e sospira, più che mai alcuna,
El tuo destino e tua mala fortuna,
Che t'è sì dura, acerba e sconoscente.
Da te si parte la fiorita gente
D'ogni virtute e di bellezza ognuna.
Rimanti, adunque, così obscura e bruna,
Con i tuoi affanni e dolorose stente.
Tu puoi ben dire: ogni triumpho lasso,
E ogni honore è ben da me diviso,
Und'io dolente e sconsolata sono.
E son conducta al mal partito e passo,
Perchè da me si parte el paradiso,
Che sospirando e piangendo abandono (2).

E un'altra cruda dipartita da Ferrara egli ebbe allora da lamentare: quella della donna amata, che se ne andava a Cesena, lasciando nel dolore non pur lui, il poeta, ma tutta la città, che piange e sospira al vederlo mesto e sconsolato:

---

(1) A c. 5 r.-v. Nel v. 11 il ms. legge *scià*.
(2) A c. 5 v.

O cruda dipartita, acerba e rea,
Che m' alontani il mio caro thesoro,
Che solo in questo mondo bramo e adoro,
Come vole il figliol di Citherea.
Aimè, che aver più doglia non potea,
Abandonando quelle trezze d'oro,
Per la partita triste, ond' io m'acoro,
Di quella per cui lieto mi vivea.
Cesena del mio male si rallegra,
Gode e triumpha per la dolce vista,
Chiara, legiadra, di quel vivo sole;
Onde Ferrara meco si contrista,
Piange e sospira, e meco si condole,
Chè son dolente e lasso in veste negra (1).

Al qual medesimo momento doloroso sono da riferire altre rime lagrimose del Suardi, tra cui questo bel sonetto:

Sempre dolente si starà il mio core
E vo' sempre con gli occhi lacrimare,
Da poi che mi volete abandonare,
Lasciando la mia vita in tanto errore.
Aimè, ch' io provo ben come si more;
E tal doglia mi vien pur troppo amara,
Che non credo potersi più durare,
Se non ho aiuto al mio grande dolore.
O che lieve s' inganna chi si fida!
Chè i bei vostr' occhi più chiari che 'l sole
Le lor dolcezze hanno cangiato in strida;
E vedo ben che mia fortuna vole
Che sempre pianga, e disperando grida
Che amor di donna durar mai non sole (2).

---

(1) A cc. 52 v.-53 r.

(2) A c. 48 v. A questo stesso momento doloroso si riferiscono parecchi degli strambotti pubblicati qui in appendice, come risulta da evidenti concordanze di particolari atteggiamenti del pensiero e della forma. A tal proposito importa rilevare che le rime del Suardi non sono disposte in ordine cronologico e che quindi non si trovano raggruppate insieme quelle rife-

E contro la fortuna che, in fatto d'amore, lo perseguitò a Ferrara, egli scrisse una canzone, intitolata appunto *Pro fortuna ferrariensi*, che comincia:

O fortuna crudele e dispietata,
Acerba, ingrata, sconoscente e ria,
Che ti demostri sempre meco irata,

ed ha questo tratto singolarmente efficace:

E le mie pene sono così dure
Ch' io vedo innanti tempo venir bianchi
I miei capelli, e stanchi
Sono i miei spirti per superchio affanno.
Lasso, dolente, che solo in un anno
Mi fien crespe le guance, e 'l mio colore
Pallido per dolore,
Sì che fra gli altri parmi d'esser vecchio.
E quando guardo nel mio usato specchio,
Che pur solìa mostrarmi giovinetto,
Io crepo per dispetto,
Trovandomi sì presto trasformato.
. . . . . .
E s' io campai, fu per mia fera sorte,
Chè il mio destino volle conservarmi,
E un poco prolongarmi
Per cacciarmi in questa mortal doglia.
Chè non è al vento in alcun ramo foglia
Così quassata e volta in tante parte,
E non so con qual arte
Mi volga ad ogni vento, in ogni loco.
E portando nel cor l'ardente foco,
Mostrai in tutto che non era allegro,
Chè sempre mai di negro
Portava le mie veste e tutte obscure.

---

rentisi alle medesime circostanze. Nessun criterio presiedette alla formazione di questa silloge poetica, la quale fu molto probabilmente messa insieme non dall'autore stesso, ma da altri di su le carte lasciate da lui.

. . . . . .

S' io non la trovo poi pacificata
Anderò per que' monti disperato,
Dove ho già ritrovato
Piangendo la Fortuna lamentarsi,
E nel fango, fra strana gente starsi,
Fra gente bestiale, su quei scogli;
Tanto che i miei cordogli
Mi condurranno a disperata morte.
E starò sempre forte,
Amando fedelmente e di bon core.
Chè gentil spirto ben amando more (1).

Versi, come si vede, non meno forti dell'amore che agitava e infiammava il cuore del poeta e che gli dettava ancor questi:

Lèvomi col pensiero spesso a volo
Dov' ella sì legiadra ballar suole,
E fa cantando nascer le viole,
I fiori e le rosette a sì gran stuolo.
Di ciò mi pasco poi che la Fortuna
M' à dilongato, incarcerato e avvinto,
Ch' io non posso mirar più que' begli occhi.
Vedonmi sconsolato in veste bruna
E di negro color ho il cor dipinto,
Aspectando la morte sol che scocchi (2).

E forse per la donna amata in Ferrara fu scritto quest' altro graziosissimo sonetto:

Vago uccelletto mio, se tu sapessi
A la mia donna così ben parlare,
Come sai dolce piangier e cantare,
Vorei ch' una sol gratia mi facessi;
Che, vedendola sola, gli dicessi

(1) A cc. 50 r.-51 r. Per lo schema metrico di questa e delle altre canzoni del Suardi veggansi le note all'App. II.
(2) A c. 20 v.

E ramentassi le mie pene amare;
Potendo spesso con lei ragionare,
Che mille volte il dì mercè chiedessi;
Dicendo che non fu mai servitore
Più fedele e devoto a sua signora
Di me, ch'altro non penso a tutte l'ore.
E quanto più m'affligie, dole e accora,
Che lei vede ch' io strugio per suo amore,
E consente ch'a torto per lei mora (1).

Così il nobile giovane espandeva la piena de' suoi affetti: la vita spensierata di studente non aveva in lui fatto tacere le più delicate corde dell'anima; l'amore lo aveva avvolto nella sua fiamma, e poichè

. . . da l'amor procede ogni virtute,
Ogni pellegrinezza e legiadria,
E fa ingegnoso, industrioso e scorto (2),

egli non solo nutriva in petto gentili sensi di squisito cavaliere, ma era altresì pronto a mostrarsi « ingegnoso, industrioso e scorto ». Gliene diède occasione Borso, eleggendolo podestà di Massa Lombarda dal 1° gennaio 1453 (3).

---

(1) A c. 34 r.
(2) A c. 46 v.
(3) Se fosse vero ciò che afferma il Rosmini, *Op. cit.*, p. 271, che il Suardi, dopo aver studiato le belle lettere alla scuola di Vittorino in Mantova, passò « a Roma (ove fu in appresso uno de' soci della famosa Acca- « demia di Pomponio Leto), e quivi tutto si abbandonò allo studio della « giurisprudenza, nella quale ottenne gran fama »; bisognerebbe mettere questa dimora in Roma prima del 1453. Ora, poichè noi sappiamo con certezza che il Suardi studiò in Ferrara fino al 1453, e siccome il Rosmini a questo non accenna affatto, così è da credere che egli abbia confuso lo Studio di Ferrara con quello di Roma. Quanto poi all'aver il Suardi appartenuto all'Accademia Pomponiana, nessun' altra testimonianza e nessun documento ce lo attesta. Non è improbabile che sia avvenuta confusione con un omonimo del nostro; infatti vedremo che ci fu un altro Giovan Francesco Suardi, pure poeta, e vissuto fino al principio del sec. XVI, del quale ben potrebbero essere quelle rime del cod. Vat. Reg. 1973 pubbl. dal Cinquini, che non trovano riscontro nel cod. della Comunale di Mantova.

II.

Portava in cuore la piaga ferrarese, e i luoghi ove gli toccò d'andare gli parvero tristi, uggiosi, sconsolati:

Io ho cangiato una città gentile
In una vilaciola dolorosa,
E la mia casa, ch'era sì gioiosa,
È divenuta un tristo pecorile.
Et ho lasciato lo fiorito aprile
Per la vernata frigida e ventosa,
Tal che ogni cruda morte e rabiosa
Mi sia più grata, che viver sì vile.
Perchè non si può aver magior dolore
Che ricordarsi esser stato felice
Ne la miseria fuor d'ogni speranza.
Però vorrei che l'alma peccatrice,
Con quel mortal che di me stesso avanza
Fosse già posta nello eterno ardore (1).

Ma poi s'acquetò, e le faccende dell'ufficio gli fecero passare un po' la malinconia; sì che lo ritroviamo scherzoso e sereno in questo sonetto:

Io son pur quel predicto e honorevole
Podestà de la Massa de' Lombardi,
Misser Giovan Francesco de' Suardi,
Cavaliere e doctore convenevole.
L'officio è bono et assai ragionevole
Fra gli altri di Romagna, se ben guardi;

---

(1) A c. 38 v. Si noti la reminiscenza dantesca: a proposito della quale, si veda anche lo spunto d'un sonetto a c. 7 r: *Francesca, i miei martir*, e il sonetto a c. 46 r sulla identità di amore e gentilezza: *L'homo ch'è senza amor non è gentile*. Rarissime sono pure le reminiscenze petrarchesche: si noti lo spunto del sonetto a c. 37 v.: *Spirto gentil, in cui natura ha posto*.

Senza bandere e spesa di stendardi,
La stancia è bona e 'l loco assai piacevole.
Chi va al mercato io mando a tuor de l'olio
E di quel che bisogna a la mia corte,
Ch' è bella assai, secondo i precessori.
A posta di ciascuno io scrivo un foglio
Per tre dinari, e pargli troppo forte
A spender tanto e solvere i suoi errori.
Io son vice-signore,
E scuso per vicario e per notaro,
E qualche volta ancora per piagiaro (1).

Lo stipendio era di 15 lire marchesane al mese, corrispondenti a lire 180 di nostra moneta (2); 12 a carico del Comune, 3 a carico della Camera marchionale; ma questi gli venivan spesso trattenuti. Così, scrivendo alla marchesa Barbara il 3 gennaio 1454 per ringraziarla della conferma avuta nella podesteria di Massa Lombarda (la carica avrebbe dovuto durare solo sei mesi), la avvertiva che Baldissare di Signorello camerlengo gli aveva ritenuta « la ultima paga di questo anno passato », e soggiungeva: « Se gli è voluntà di epsa S. V., comme il dice, sto con- « tentissimo. Sin autem, ne adviso quella ». Cattivo pagatore, quel camerlengo; paziente e volonteroso e operoso funzionario il nostro Giovan Francesco, il quale, nella medesima lettera, assicurava la marchesa de' suoi buoni propositi di lavorare: « m'in- « gegnerò satisfare totis viribus e sforcieromene come nel passato « ho fatto ». Col 1° gennaio 1454 egli aveva ripreso l'ufficio, dopo una licenza ottenuta per attendere a' suoi interessi di Lombardia: « quelli non erano in buoni termini s'io non andava ». Altre let-

---

(1) A c. 4 v. Negli ultimi versi s'accenna scherzosamente al fatto che il podestà d'un piccolo paese accumulava in sè parecchie funzioni. Quanto ai *tre dinari* accennato nel v. 13, si noti che verso il 1452 il *denaro* equivaleva a poco più di cinque centesimi. Cfr. Secco-Suardo, *Op. cit.*, p. 59. Non so se la voce *piagiaro* del v. 17 possa essere una corruzione dialettale di *paciaro*, cioè paciere.

(2) Secco-Suardo, *Op. cit.*, p. 59.

tere di questo tempo ci offrono un'idea delle brighe che gli dava l'ufficio: così tra l'altro ebbe molto da fare per un' inchiesta sul ferimento d'un ragazzo sedicenne di buona famiglia, che il castellano della terra aveva trapassato con una balestra « sotto il « collo in la spalla dextra da l'un canto a l'altro », ma solo per accidente, « non volendo..... dare a quello, chè erano circa ho- « meni trenta » quelli che s'erano raccolti sotto la rocca a insultare esso castellano, chiamandolo poltrone e « polmone da « mosche », perchè si divertiva a trarre « de la neve ad homeni « e donne che passavan sotto la rocha, il che dispiaceva molto « a questi homeni maxime per le donne ». Un'altra volta egli, divenuto per l'occasione ingegnere, se ne andò « con circa homini « duecento a fare quella pezza di canale dalla via nova in qua » (1).

Lasciata col giugno 1454 la podesteria di Massa Lombarda, si recò presso il padre ad Ostiglia, donde il 7 ottobre scriveva a Maffeo Suardi, chiedendo un prestito di 60 ducati, perchè era a corto di danari (2). Per fortuna non rimase a lungo disoccupato, chè col successivo novembre era chiamato a reggere la podesteria di Ancona ed entrava in questa città il 5 di quel mese (3). Alla fine d'aprile 1455, lasciando l'ufficio, egli si congedava dai Magnifici Signori d'Ancona con questo sonetto:

Magnifici Signori, io ho tenuto
Questa bachetta come mi fu data,
Dritta, robusta, bianca, immacolata,
Questi sei mesi, col celeste aiuto.
Hora la rendo, perchè gli è venuto
Il tempo e 'l successore a far la intrata;

---

(1) R. Archivio di Stato in Modena, *Cancelleria Ducale, Carteggio e documenti di Rettori: Massa Lombarda.*

(2) Archivio Secco-Suardo.

(3) Così risulta da lettera del 4 gennaio 1455 da Ancona a Maffeo Suardi: « ..... alli 5 di novembre passato facessimo l'intrata di questa città con « grandissimo honore ». Arch. Secco-Suardo. Per recarsi ad Ancona ebbe un salvacondotto da Borso; cfr. Secco-Suardo, *Op. cit.*, p. 230.

E se ho mai fatto cosa a voi non grata,
Adimando perdono e gratia in tutto.
E mi offerisco a vostra Signoria
Come divoto e fedel servitore,
E quivi e in ogni loco dove sia;
Perchè ho ricevuto tanto honore
Da tutti voi e tanta cortesia
Ch'io v'amo fedelmente e di bon core (1).

Nel luglio giungeva « sano, fresco e lesiero, senza emmolu-« mento nè offizio alcuno » a Ostiglia (2); e ivi rimase fino al 25 marzo 1456, nel qual giorno se ne partì per andare podestà ad Urbino (3), donde in settembre dovea passare a Firenze per assumervi la carica di capitano del popolo, alla quale era già stato eletto (4).

A Firenze lo attendevano non pur le faccende dell'ufficio, ma, più terribili e insidiosi, i lacci d'amore. Un sonetto ci dice il nome della bella donna che lo ammaliò, e ci fa sapere che non era fiorentina:

L'idolo mio novello vien da Siena
A Firenze, a la porta di San Gianni,
E tutte l'altre belle par che apanni,
Come al suo tempo fece Polissena.
La turba grande che dietro si mena
Gli va lodando l'aria e i gesti e' panni,
Dicendo allor: Deh non, nisun s'inganni,
Questa è d'ogni bellezza tutta piena;
Guata che viso, Cristo, e, come move

---

(1) A c. 49 v.

(2) Così da lettera 1° luglio 1455 in Arch. Secco-Suardo.

(3) Della dimora del Suardi a Urbino s'ha un riflesso ne' quattro sonetti di corrispondenza tra lui e Angelo de Gallis che sono a cc. 2 v.-3 r. I sonetti si riferiscono a una Francesca da Urbino, che potrebbe anche essere la donna per cui il Suardi scrisse il citato sonetto a c. 7 r.

(4) Da una lettera del 25 marzo 1456 da Ostiglia: « . . . questo septembre « proximo andarò capitanio a Fiorenza, chè ho havuto a questi dì la elec-« tione ». Arch. Secco-Suardo.

Soavemente quei begli occhi e gira,
Quanta gratia e allegrezza da lor piove!
E chi è colei che così bella or mira,
Che 'l popol tutto par che le s'inchini?
Madonna Lodovica de' Soccini (1).

Della qual Lodovica il nostro poeta cantò anche in altre rime durante la posteriore sua dimora a Pisa. Allora, intanto, essa era venuta a Firenze. Ma dove l'aveva conosciuta il Suardi? È probabile che la vedesse e se ne innamorasse in una sua visita al Santuario francescano d'Assisi; visita a cui si allude nel seguente sonetto:

Essendo rotto e stanco per la asciesa
Del ratto calle sotto il tempio sancto
Del scalcio poverel dal bigio manto,
Che le stigmate colse a sua difesa,
Vidi colei, ch'è dal cielo discesa
Novamente fra noi, in su quel canto,
Per ricrear e ristorare alquanto
Gli spirti altrui over la lena offesa.
Chè i dolci lumi e l'aer del bel viso
Hanno virtù di suscitare i morti
E de l'inferno farne un paradiso.
Però convien che ciascun si conforti,
Vedendo lampegiar quel dolce riso,
E ogni fatica con piacer supporti (2).

Ne' sei mesi del capitanato la fiamma di questo amore fiorentino divenne così ardente da non affievolirsi, nonchè spegnersi, col partir del poeta dalla Toscana: egli la portò seco là tra i pantani della sua Mantova:

Nè posso poner fine al mio dolore,
Mentre ch'io lassi i colli e lucide acque
E torno al fango, a le palude, al basso (3);

(1) A c. 34 r.-v. Al v. 13 il cod. legge *vi* anzichè *le*.
(2) A c. 3 v.
(3) A c. 39 r.

e là con lui si ridussero le dolci visioni e i mesti ricordi e i desiderî vani. Gli stava fitto nella mente quel « colle di Firenze » che agli occhi suoi era stato reso più bello dalla sua donna. Egli ne parla in una sestina, di cui meritano d'essere riferiti alcuni versi:

Io mando i sospir miei tutti a quel colle,
Che madonna col sguardo riverdisce,
Quando è più secco, e carcasi di fiori
E di rosette, ove calca il bel piede,
E dove parla, ride o gira gli occhi,
Ridono i prati, le campagne e i sassi.
E provo d'adolcire i duri sassi,
Che stanno sul fiorito e verde colle,
Con la continua piogia de' miei occhi;
Ma la durezza sua più riverdisce,
E ne la asprezza più fermano il piede
Ch' io cerco, la vernata, rose e fiori.
Almen foss' io fra quelle erbette e fiori,
Dove balla madonna, e sopra i sassi
Si ferma, inchina e salta col bel piede,
Più legiadra che cerva mai in colle,
Unde il cuore infiammato riverdisce,
Rimembrando quel viso e mover d'occhi;
E poi mi si chiudesse in tutto gli occhi
E non vedessi mai altro che i fiori
E l'erbe che madonna riverdisce,
Quando scalda d'amor, mirando, i sassi;
E fossi confinato su quel colle,
Che calca e preme col candido piede.
Deh! perchè le ale non ho giunte al piede
Per gir a riveder quei due begli occhi,
Che luce più che 'l sole sopra il colle!
Perchè non posso tramutarmi in fiori,
Come Narciso, o di Medusa in sassi,
O in qualche cespo che là riverdisce (1)!

---

(1) A c. 22 r.-v. Al v. 10 *sua* sta per *loro*.

Qui non tutto è chiaro e senza mende; ma la difficoltà del metro scusa i difetti, mentre d'altra parte la freschezza e la vivacità della inspirazione e del sentimento sono rivelate da tòcchi d'arte squisita. E freschezza vivace di toni e di colori adorna questo sonetto, che si riferisce allo stesso stato d'animo:

Amico, io vo' che sappi com' io vivo,
In quante pene e quanti aspri martiri,
Con dolorosi pianti e gran sospiri,
Essendo del mio sole orbato e privo,
Che adorna un verde colle umbroso estivo,
E parmi rivederlo ognor ch' io giri
Gli occhi, chè altro non vedo ovunque io miri,
Mentre ch' io parlo, penso, leggo e scrivo.
Io la rivedo, e sallo Amore et io,
Che talor canta e balla e sopra un sasso
Si ferma, inchina e salta sul bel piede,
Che accende, affoca e infiamma il mio disio,
Ond' io mi strugio e son dolente e lasso
E lei sol vede e tocca e non mel crede (1).

Ma l'amore non gli aveva impedito di compiere lodevolmente l'ufficio di capitano. Quando egli cessò dalla carica, furon posti sotto la sua arma, in un luogo questi versi:

Lo nobile doctore e cavaliere
Misser Giovan Francesco mantuano
Degli Suardi, come puoi vedere,
Fo di Firenze degno Capitano;

e altrove:

Questa è la nobil arma, se ben guardi,
Del Capitano ch'ebbe tanto honore,
Misser Giovan Francesco de' Suardi,
Mantuano, cavalier e doctore (2).

---

(1) A c. 25 r.
(2) A cc. 5 v.-6 r.

Ed egli, nel lasciare il capitanato indirizzava ai Rettori della città questo sonetto:

Siate adunque veri imitatori
De' bon Romani e di lor santi gesti,
Senza ricordo e senz' altri protesti,
Magnifici ed excelsi miei Signori,
E sarete del mondo domatori,
Essendo insieme uniti e ben contesti,
Al ben comune et util pronti e presti,
Servando la gran fama e i vostri honori.
Specchiatevi nel mal che altri ha provato,
E siavi exempio a dover mantenere
Vostro felice e glorioso stato,
A ciò che in breve noi possian vedere
Quel felice leone coronato
Del reame d' Italia e suo potere (1).

Passato a Mantova e in paesi circostanti il resto dell'anno 1457 (2), col 1° gennaio 1458 assumeva la podesteria di Siena per sei mesi, e subito appresso, il 1° settembre, era eletto capitano di giustizia nella stessa città fino a tutto febbraio 1459. Ciò dimostra ch'egli era un funzionario modello, e si noti che s'occupava non soltanto degli affari inerenti alle sue mansioni, ma s'interessava anche zelantemente delle cose del marchese Lodovico; e, per esempio, il 27 febbraio 1458 gli scriveva una lunga lettera, dandogli ragguagli intorno alle pratiche fatte per l'andata a Mantova del papa. Nè ciò, naturalmente, gli impediva di concedere un po' del suo tempo all'amore e alla poesia. Rivide la sua Lodovica, e la fiamma die' nuovi guizzi:

Lodovica, vogliate aver pietade,
O madonna crudel, a' miei tormenti,
Datime pace a' miei grami tormenti,

(1) A cc. 49 v.-50 r.
(2) Così da lettere dell'agosto, novembre e dicembre 1457 in Arch. Secco-Suardo.

O chiaro fonte e specchio di beltade.

. . . . . .

Gratiosa madonna, altera e bella,
Il vostro servo a voi si racomanda;
Rendete pace a l'alma tapinella.
A voi piangendo e sospirando forte
Richiede gratia, come Amor comanda,
Dove 'l conduce preso a crudel morte (1).

E a un parente, forse a un fratello di lei, Mariano Soccino, scriveva:

Per che mi dimandasti l'altro giorno
Se gli è a Ferrara un'altra Lodovica
Sì bella, sì gentile e sì pudica,
Con sì angelico viso e così adorno,
Io ti rispondo: chi cercasse intorno
Il mondo tutto e 'l ciel, e chi vòl dica,
Non troveria tal di virtute amica,
Che a tutte l'altre belle ne dà scorno.
Lucretia, Polissena nè Medea,
Helena, Dido e quante ne fur mai,
Camilla, Ipolita e Panthasilea,
Non fu mai sì legiadra e pellegrina,
Che non sia più gentile e bella assai
Madonna Lodovica tua Soccina (2).

Ma il nobile cavaliere non aveva espressioni gentili e comparazioni mitologiche solo per la bella Lodovica. C'era in Siena anche una Lucrezia, ed egli ne esaltava le rare bellezze:

Lucrecia, che ebbe a Roma el degno vanto,
Unde gli nocque poi l'esser sì bella,
Come volsero i cieli e la sua stella,
Rompendo quella pace e ozio santo,

---

(1) A c. 19 r. Questo sonetto ha molti punti di somiglianza con gli strambotti scritti per Lodovica e pubblicati qui in appendice.
(2) A cc. 24 v.-25 r.

E Progne e Filomena col suo canto,
Cassandra e Polissena sua sorella,
Insieme con Medea, la poverella
A cui foe poi Jason ingrato tanto;
Queste fur tutte belle e triumphale,
Se si dà fede alla gran fama e al grido,
Di cui se scrisse in alto stile e divo;
Ma una Helena novella, un'altra Dido,
Una Venere propria e naturale,
D'altra excellentia è questa di cui scrivo (1).

E, come altre volte aveva messo a servigio di amici la sua vena poetica, così ora a nome d'una fanciulla senese cantava le bellezze d'un leggiadro giovinetto di cui quella era innamorata:

Vorei parlar e temo che 'l mio dire
Non sia contrario a la bramosa voglia,
Volendo il fior d'ogni beltà scoprire,
Per isfogare in parte la mia doglia,
Ragionando de gli occhi e gentil viso,
E del soave riso,
De le dolci parole honeste e accorte,
E del crin d'oro; unde, per fide scorte,
Invocherò Mercurio, Apollo e Jove
E insieme tutte nove
Le sacre nimphe del Parnaso monte,
Che facciano congionte
E consequenti le rime al disio
De honorare e lodare il Signor mio.

E dopo una lunga enumerazione d'antichi eroi che suscitarono fiamme d'amore in cuor di donna, finiva dicendo:

Or fa che ti presenti,
Canzon mia, al più gentile giovinetto,
Più bello e legiadretto
Che avesse mai Toscana, e ti lamenti,

(1) A c. 3 v.

Però che amar lo senti
Da una fanciulla, a cui non si conviene,
Essendo amato, non volergli bene (1).

In mezzo alle gentili donne senesi, Giovan Francesco, che, al dire dello Schivenoglia, era « piacevole come ona bella sposa et « molto cortese » (2), doveva trovarsi a maraviglia; e un'eco delle liete brigate e degli amichevoli convegni senesi s'ha nel seguente sonetto, scritto poi da Mantova a nome d'un Antonio de' Legardi:

Sonetto mio, va ratto insino a Siena
E troverai l'Antonia, Gaietana,
Mona Angiola, Cassandra e Mariana,
La Tora e Pippo e suoi baroni a cena.
E se dimanda: qual vento ti mena?
Che vai facendo a tal hora e sì strana?
E tu rispondi ben con voce humana,
E in qualche canto sola poi la mena.
E dili: Zuccarina, io son mandato
A te da Antonio tuo de' Legardi,
Che si sta a Mantua tutto sconsolato,
A saper se vuoi nulla e come stai,
E se l'amore e la sua fede guardi,
Come gli promettesti, o come fai.
E se ti dignarai,
Fargli qualche risposta, farai bene,
Per dar qualche rimedio a le sue pene (3).

E pur testimonianza della lieta vita senese sono i due seguenti sonetti umoristici:

Io vado a spasso e stommi tutto rotto,
Chè testè son uscito de lo bagno,
E non sciò ove sia lo mio compagno.
Io vo' veder che giochiamo lo scotto.

---

(1) A cc. 30 r.-32 v.
(2) D'Arco, *Op. cit.*, VI, 72.
(3) A c. 35 r.

Mona Checa, guatàti se gli è cotto,
Chè ardo dentro, se col ber non mi bagno.
O veturale, ven qua: vòi guadagno?
Se vai a Monte Alcino, fammi motto.
E dove è gito el zoppo dai cornegli?
Egli è venuto quane il megiaiolo,
Che gli ha recato un cesto de bacegli.
D'ove se' tu, che non fai se non bere?
I' son da Siena e so' piccigaiolo;
E so' venuto qua per mio piacere,
E vo star a vedere
Doi giorni e tre come se beve e gioca,
Chè altra opra non se fa qua se non poca.

Al bagno non se fa mai se non bere;
La sera e la matina bevi e gioca;
L'omo convien che se tramuta in oca.
Che a l'opra del succhiar faccia el dovere.
D'altro non se ragiona, al mio parere;
Quivi si carca, si scoca e traboca,
Si tra' per l'osso a sette e sei a l'oca;
Perdi per terzo a sozzo; o il bel vedere!
Dentro e di fora convien che si bagni
E stagia lieto senza alcun pensiero
Chi vòl sentire la virtù de' bagni.
Non si fa come il gallo qua, nel vero;
Ognun si guarda da l'opra di ragni;
Qua non sciò che si faccia altro mestiero (1).

Nè solo si scherzava, ne' convegni amichevoli, ma anche si parlava di poesia, e due egloghe, indirizzate dal Suardi a un senese, ci offrono appunto un dialogo tra Grisoaldo e Tirinto sulla decadenza dell'arte poetica e sul modo onde i poeti posson far fortuna:

Gr. Dime, Tirinto, ch' ài zampogna e cythara:
Tròvansen oggi di pastor che cantino,
Come faceano quei de la età vetere?

(1) A cc. 4 v.-5 r.

Tir. Grisoaldo, oggi non son magi che incantino,
Nè orchi nè giganti più si hanno,
Nè cavalieri erranti che si vantino.
Gr. Donche queste zampogne che ci giovano?
Tir. Canta ciascun da sè come fa l'ulula,
Non che le selve a ciò, però, si movano;
Poichè ne' nostri boschi più non pulula
Un altro Melibeo, che pasca, o Corido;
ma qual più docto oggi vuol cantar, ulula.
Era el bosco Grineo frondoso e florido,
Uccelli in ogni ramo vi cantavano,
Et hora v'è ciascun spinoso e horrido.
Alceio a questo e donne si trovavano,
E le sorelle del monte Menalio,
Che non indarno i cólti versi amavano.
Et hor par secco il bel fonte Castalio,
Nè Aretusa trovasi in Cicilia,
Nè Cytharea si trova in Acidalio.
Per l'avaritia che le menti accidia
Oggi il pastor di mille cure impazzasi;
Tal gli è la festa, qual è la vigilia.
La nocte aspecta pur che 'l giorno faciasi,
Cantando mentre fa come la noctula,
Che 'l giorno poi per le facende taciasi.

E poichè Grisoaldo si lagna della sua povertà, Tirinto confessa d'aver ozio e pace perchè è al servizio d'un signore; infatti i signori gratificano coloro che li incensano:

Tir. Grisoaldo, il signor vuol che senza obstaculo
Mi goda la mia roba sì pacifica,
E viva lieto a l'ombra del suo baculo:
Poi che gli ha grato chi per lui sacrifica,
E si ricorda chi gli fa servitio,
E merta chi l'esalta e chi el magnifica (1).

---

(1) A cc. 9 v.-11 v.

Ma il Suardi, bisogna riconoscerlo a sua lode, mentre così faceva dire a Tirinto, per conto proprio non s'abbassava a lodi adulatorie verso i suoi signori e se volle far omaggio a qualcuno di loro, preferì da buon cavaliere le donne. Così fece, per esempio, con gli Sforza. Con un sonetto indirizzato ad Alessandro Sforza, fratello del duca Francesco (1), egli, mentre ancora era nell'ufficio di Siena, chiese aiuto per ottenere un impiego dal signor di Milano (2). Ora, a conseguir più facilmente l'intento, si diede forse egli a celebrare le lodi di quel duca? Niente affatto; ma trovò modo d'ingraziarselo con un atto che, mentre doveva tornar gratissimo al principe, non poteva certo procurar al poeta taccia d'adulatore. Nel marzo del 1459 andò a Mantova, com'è noto, Pio II (e già vedemmo come il Suardi si fosse, l'anno precedente, occupato di questo viaggio). Or in quell'occasione la quattordicenne Ippolita Sforza, figlia del duca Francesco e discepola di Guiniforte Barzizza e di Costantino Lascaris, recitò alla presenza del papa un discorso latino, che fece andar tutti in visibilio. Tra gli ammiratori ci fu senza dubbio anche il Suardi, il quale scrisse per lei una canzone di 269 versi (3), dove la si esalta al di sopra di tutte le più belle e virtuose e forti donne dell'antichità, delle quali il poeta fa una lunga enumerazione. Comincia la canzone così:

I cieli han facto ogni sua extrema cura
Per far in terra un'altra Citharea,
O de celeste nimpha e vera iddea
La più legiadra e singular figura.
Ivi ha operato Jove e la natura
Tutte lor arti et ogni loro ingegno

(1) A c. 38 r.

(2) Perchè si rivolse agli Sforza e non al marchese di Mantova? Tra gli strambotti del Suardi ve ne son due (App. I, nn^{i} 5 e 11), nei quali il poeta accenna a male lingue che lo avevano messo in disgrazia del suo signore. Potrebbe darsi che questa fosse la ragione per cui egli cercava di acconciarsi presso altri signori; ma su questo punto non m'è avvenuto di trovare notizie particolari.

(3) A cc. 25 v.-30 r.

A far adorno e degno
Un corpo d'ogni laude, gloria e honore,
Acciò che 'l suo factore
Per le belle opre conosciuto sia,
E simil non fu mai, nè giamai fia.

E segue descrivendone le bellezze:

Chè s'io miro i begli occhi e 'l gentil riso
E le chiome rivolte in perle d'oro,
Con tante gemme e tanto altro thesoro,
Le suavi parole e 'l dolce riso,
Parmi vedere, in mezzo il paradiso,
Una vera angeletta. . . . . ,

e, mettendola a paragone d'una infinità di donne, il poeta sente alfine il bisogno di fermarsi:

Ch' io conosco il mio dire obscuro e cieco
E la cithara mia già rauca e stanca,
E sento che mi manca
La voce, le parole, ingegno e arte,
Volendo una sol parte
Cantar de' suoi honesti e bei costumi
E la vaghezza de' celesti lumi.
Or vanne in Lombardia,
Canzon mia, nel più bello e degno loco,
E ivi cerca un poco
E troverai quella illustre madonna,
Di fama e di virtù torre e colonna.

Nè si contentò di questa canzone, ma scrisse anche per la stessa Ippolita una sestina, del pari piena di raffronti con antiche donne, le quali, dice il poeta concludendo,

Al tempo loro tutte furon belle,
Chiare per versi; or questa è principessa
Di magior fama e fra quelle altre un sole (1).

(1) A c. 16 r.

E l'ammirazione è tale che il cuor del poeta n'è colpito così come se fosse amore:

Volupia non fu mai nè Luventina
Nè Juno, Venus, Palas nè Cardena,
Proserpina, Valonia nè Camena,
Volutina, Segecia nè Ostilina,
Nè Venilia, Panecia nè Lucina,
Minerva, Ceres, Vesta, Edulia e Mena,
Libera, Floria, e la luna serena,
Agenoria, Salacia e Utilina,
Bellona virginense nè Diana
Nè Rumina, Victoria nè Fortuna
Nè Stimula nè Imeria e Patelana,
Nè così belle e sì adorate in terra,
Quanto è legiadra e degna sopra ognuna
Questa novella dea che mi fa guerra (1).

Altri sonetti accennano all'alto stato della donna amata:

Se per grandezza d'animo gentile
I' amo quella excelsa mia signora,
Ch' è sopra ogn' altra bella e signorile,
Questo non è da por tra cose nove;
E Biblis non amò il fratello ancora?
E Ganimede fu rapito da Jove (2).

Troppo è il suo ardire nell'amarla e talvolta egli è sul punto d'arrestarsi:

Ma come io vedo le sue insegne e arme
Su le monete e l'alte torre ascese,
Et odo il suo bel nome, impallidisco (3).

Come dunque non amarla?

---

(1) A c. 15 v.
(2) A c. 18 v.
(3) A c. 19 r.

Odo il suo glorioso e real nome
In ogni ragionare ov' io mi giri,
E l'ho sempre negli occhi, e non so come,
Chè mi rinova mille piaghe al core,
E tranne a doppio sì caldi sospiri,
Ch'io mi consumo e strugio, et el si more (1).

Ardimenti di poeta codesti, i quali non pervennero certo mai agli orecchi della giovine principessa, che già dal 1455 era promessa ad Alfonso di Napoli e divenne sua consorte nel 1465. Ma se gli sfoghi solitarî del gentiluomo mantovano non uscirono dal segreto dell'anima sua, i versi laudatorî giunsero verisimilmente alla Corte milanese e tornarono graditi; tanto è vero che, cedendo alle insistenze del fratello Alessandro, il duca Francesco eleggeva il Suardi podestà di Como (2). Se non che il marchese Lodovico aveva disposto altrimenti della persona del suo fedel servitore. Lo mandò da prima, nel medesimo anno 1459, a reggere la podesteria di Ostiglia, in luogo del padre Giovanni, ivi morto in que' giorni (3); e poichè il trentottenne cavaliere aveva forse ancora qualche grillo amoroso per la testa, pensò di calmarne gli umori irrequieti, facendo che la marchesa Barbara gli trovasse una buona moglie. E infatti il 30 maggio 1460 il nostro scriveva a Maffeo Suardi: « .. ...la ill.ma mia Madona a dì XX di questo mi « diede moglie, la quale si chiama Orsina, figlia del conte Albe- « rico da Barbiano, alevata da picolina in questa casa..... » (4). Questa lettera non lascia intravvedere con quale animo Giovan Francesco si fosse assoggettato al giogo matrimoniale; non so se il sonetto seguente (nel quale è chiaro il bisticcio *Or sì n' à* e *Orsina* nome) alluda a qualche circostanza particolare, là dove accenna a errore, a ira, a dolore, a interno rodimento:

(1) A c. 15 r.

(2) Ciò si rileva da una lettera di Alessandro Gonzaga, fratello del marchese Lodovico, datata da Mantova, 5 marzo 1460, a Bianca Maria Visconti, duchessa di Milano (Arch. Gonzaga di Mantova).

(3) Da lettera a Maffeo Suardi del 17 luglio 1459 in Arch. Secco-Suardo.

(4) Arch. Secco-Suardo.

Or sì n'à gionti, dove vole, Amore,
Or sì n'à presi e legati a suo modo,
Or sì n'à monstro che non scoca a vodo,
Or sì n'à demonstrato il nostro errore,
Or sì n'à colmi d'ira e di dolore,
Or sì n'à colti con suo inganno e frodo,
Or sì n'à vinti, und'io dentro mi rodo,
Or sì n'à posti in mezzo del suo fogo,
. . . . . .
Or sì n'à in sua prigïone obscura,
Or sì n'à scritti sopra il suo quinterno,
Or sì n'à posto al collo il suo bel giogo,
Or sì n'à confinati in le sue mura,
Or sì n'à qui legati in senpiterno (1).

Entrato così, per amore o per forza, nel numero de' più, il Suardi diventava l'uomo adatto ad essere governatore d'un principe del sangue; e infatti il marchese Lodovico gli affidava il governo del proprio figliuolo Giovan Francesco.

III.

La nuova carica non gli lasciò godere senza noie, lungi dai rumori e dalle grandi e piccole brighe della Corte, neppure i primi mesi della luna di miele: eccolo infatti, nel luglio e nell'agosto del 1460, a Revere, obbligato a tener compagnia alle figliuole del marchese, a sorvegliare i loro studî, a moderare la severità de' maestri, che usavan talvolta coi piccoli allievi mezzi un po' troppo energici, e a dar di tutto relazione alla signora marchesa (2). Ma nel pieno esercizio delle sue funzioni lo vediamo più specialmente qualche tempo appresso, quando, ai primi di marzo del 1462, intraprende un viaggio col suo giovine signore.

---

(1) A cc. 34 v.-35 r. Il v. 9 manca nel cod.

(2) Veggansi tre lettere addì 11 e 30 luglio e 31 agosto 1460 in Arch. Secco-Suardo.

Partiti da Mantova alla volta di Bologna, passano pe' dominî del duca di Ferrara; e da Poggio il Suardi scrive alla marchesa Barbara: « Notifico a V. S. comme heri dopoi desinare « circa hore 16 lo R.^{mo} Mons. nostro montoe a cavallo accompa- « gnato da l'Illmo Sig. Duca e da suoi fratelli e messer Niccolò « da Este e messer Francesco fratelli con una gran brigata di « zentilhomini tanto che tra loro e noi durava quasi un migliaio « la fila e così lo accompagnarono fino a la torre de la fossa « longi tre miglia da Ferrara, dove tolse e ne diede licentia lo « prefato Illmo Sig. Duca, e cavalcassimo fino al Pogio Sorteria « al palacio di Agliano e fratelli de' Lombardini bolognesi, e qui « sono alogiati lo R.^{mo} Mons., li Ill.^{mi} d. messer Alexandro e mio « Messere con alcuni di questi zentilhomini de la compagnia, « circa cavalli 50; lo resto sono andati oltre a S. Prospero e a « San Giorgio, e dicono gli è buona via, così è stato per queste « 12 miglia fecimo heri. Non trovaremo lo Legato a Bologna, « ma si dice ben che gli è in via per venirci » (1). E per tutto il viaggio il Suardi manda rapporti di tal genere alla marchesa. Lo stesso giorno 9 marzo dà le prime notizie delle accoglienze avute a Bologna (2), dove il vescovo Del Carretto, vice-legato, presentò a Mons. « sachi 10 di biada e libre 10 di coriandori e « cera » (3), dono, al dir del Suardi, assai meschino in confronto a quelli offerti dalla Signoria di Firenze. In data del 13 marzo il Suardi ragguaglia la marchesa sull'accoglienza ricevuta appunto in Firenze: « Venere a dì 12 di questo alogiassimo a la « Scarpæria et hoggi giongessimo a Firenze ad hore 22, et de « longo quattro miglia cominciassimo a contrare alcuni zentil- « homini firentini a do a tre e lo primo foe ms. Zohane Jacobo « fiorentino strapiantato, Nicodemo de Pontremolo, poi Pandolfo « Pandolfini e Roberto Martelli, poi Albizzi, Guizzardini con « un compagno, poi ms. Carlo Pandolfini, ms. Bernardo Zugni,

(1) Arch. Gonzaga di Mantova.
(2) Arch. Secco-Suardo.
(3) Così dalla lettera indicata qui subito appresso.

« ms. Otto Nicolini et alcuni altri successive, poi poco fuori de « la porta di Sangallo scontrassimo il podestà e capitano con la « soa famiglia, trombetti, donzelli, sbirri etc. E così intrassimo « ad uno ad uno a la filla con un grande ordine in modo che « è lodata per bellissima questa compagnia....., e lo accompa- « gnarono fino al palazzo de S. Maria Novella in la sua camara, « che era tutto apparato de panni de rosso, sale, cammare etc. « Foe poi subito apresentato lo R.mo Mons. nostro da la Sig.ia de « molte scatalonge, magafami, cera, biada e fiaschi de tribiani « in gran copia e lamprede et altri pesci assai » (1). Una lettera consimile scrive il Suardi da Siena il 17 marzo (2), e altre, che non abbiamo, ne avrà scritte da Roma; in una da Siena del 13 aprile egli annunzia la loro partenza appunto dall'eterna città e il loro arrivo a Mantova per il 24 o 25 (3). Nel settembre, essendo Mons. ammalato, egli dà notizie al marchese Lodovico sull'andamento della malattia (4). Nell'ottobre e novembre del 1463 da Gonzaga, ove si trova col suo « ill.mo Messere », manda informazioni al marchese e alla marchesa su casi di peste avvenuti ne' dintorni (5); e le feste natalizie di quell'anno è costretto, non sappiamo perchè, a passarle ad Ostiglia, e non inoperoso; onde, scrivendo alla marchesa, dice che quelle feste sogliono sembrar più o meno lunghe a seconda che si è occupati o no, « et io sono « di quelli a chi non rencrescie lo exercitio » (6). E il servizio de' suoi signori non gli permetteva neppure di fare una scappata a Bergamo per darvi assetto ai proprî interessi, obbligandolo ad andare invece nell'agosto del 1464 ai bagni di Carsena in quel di Lucca, donde naturalmente scrive alla marchesa informandola che il suo « Ill.mo Mess.re » « fa il bagno ai piedi col senape »,

(1) Arch. Secco-Suardo.
(2) Ivi.
(3) Ivi.
(4) Arch. Gonzaga di Mantova.
(5) Ivi
(6) Ivi.

prende « la doza [intendi: doccia] a la testa », « sta bene e dorme « meglio » (1). Nel 1466 lo troviamo assunto alla carica di podestà di Mantova (2). Nell'estate dell'anno successivo accompagnava il suo signore ai Bagni della Porretta (3). Nel 1468 è destinato commissario ducale ad Ostiglia infestata dalla peste (4). Forse colpito dal terribile male, egli dovè morire sulla fine del 1468 o il principio del 1469; infatti un mandato marchionale del 15 maggio 1469 riconosceva Orsina, moglie di Giovan Francesco, come tutrice de' figli Giovanni, Giovan Francesco, Rodolfo e Alberico (5).

Difficile è anche solo supporre quali poesie il Suardi abbia scritto in quest' ultimo breve periodo della sua vita. La sola che con sicurezza possiamo riferire a questo tempo è una canzone intitolata *Donatio pueri primogeniti ad Ill. d. d. Marchionissam*

---

(1) Arch. Secco-Suardo.

(2) Ci sono nell'Arch. Gonzaga di Mantova lettere da lui scritte al marchese, mentre teneva tale carica.

(3) Da lettere in Arch. Secco-Suardo.

(4) Secco-Suardo, *Op. cit.*, p. 231.

(5) Arch. Gonzaga di Mantova. Erra perciò il Rosmini, là dove dice (*Op. cit.*, p. 372): « Visse egli assai lungamente, perocchè tra i codici della li- « breria de' Monaci Camaldolesi di S. Michele di Murano, trovasi un suo « *Epitalamio* in sei canti, composto nel 1509 per le nozze di Francesco Maria « d'Urbino e di Eleonora Gonzaga ». Anche il Vaerini, nel luogo citato, parla di questo *Epitalamio*, dice ch'era di 936 versi e dà il principio dei sei canti: I, *Sopra un bel colle che si sporge in cima*; II, *Forse la bella innamorata dea*: III, *El figlio delle Muse alhor ben lieto*; IV, *La ripeggiava* (?) *la faccia vaga e bella*: V, *Lector, nella stagion che si riveste*: VI (canzone), *Nobile albero dolce e bel figliolo*. Dice il Vaerini ch'erano accompagnati da « due lettere « dedicatorie, una ad Isabella marchesa di Mantova, madre della principessa « Eleonora, e la seconda a Eleonora Gonzaga, sposa del duca Francesco: « tutt'e due furono riportate a cc. 1095-1097 dal Mittarelli nella *Bibl. Mano- « scritta* ». Evidentemente l'autore di questo *Epitalamio* è un Giovan Francesco Suardi vissuto posteriormente al nostro. Ora il nostro ebbe, come s'è visto, un figlio di nome Giovan Francesco, il quale però, nato nel 1464 e morto nell'89 dopo aver sposato Susanna dei Malatesta, non può essere neppur lui autore del poemetto. Un altro figlio del nostro, cioè Rodolfo, nato nel 1466 e morto nel 1523, ebbe un figlio che, dal nome del nonno, fu chiamato Giovan Francesco. Forse a questo va attribuito l'*Epitalamio*. E veggasi qui addietro, p. 162, *n.* 3.

Mantuae, con la quale il poeta offre e dedica il suo primo figliuolo alla marchesa Barbara, mettendolo sotto la sua alta protezione:

Questo di novo è nato in casa tua,
Cui nutriti, cresciuti e alevati
E 'l patre insieme con la matre sua
E li avi suoi, si sono governati
Sol del tuo pane gran tempo e pasciuti,
Sì che noi siam tenuti
E obligati sempre esser tuoi servi.
Ond' io ti prego che accepti e conservi
Costui ch' io ti presento, do e dono
Per tuo, sì come io sono
E sarò sempre mai, mentre ch' io viva,
Excellente mia diva,
Ch' io cedo a te tutta la mia ragione
E te ne faccio libra donatione (1).

Probabilmente con la venuta al mondo di questo primo figlio moriron per sempre sulle labbra del poeta i bei canti d'amore illeggiadriti dalle fulgide visioni dell'accesa fantasia; forse allora un senso di tristezza pervase quell'anima, costretta a volgersi dai sogni e dai sorrisi dell'arte ai pensieri e alle responsabilità d'uno dei più sacri e gravi doveri; forse allora una nube di pessimismo ombrò quel cuore:

Maestro, questo mondo si è una frasca,
E gli habitanti si pon dir frascheri,
Chè quando l'uom ci sta più volentieri,
Fa come foglia che per vento casca.
Che giova a me s' io moro et altri nasca?
Oggi more uno e l'altro morì heri,
E tutti ce n'andiam come correri,
Che portan gli altrui facti nella tasca.

---

(1) A c. 36 v.

Che vagliono i palazzi et alte torre,
E la caduca e fragile bellezza,
Se in così breve tempo al fin si corre,
Se l'oro nè l'argento non ci campa?
Che giova all'huomo tutta la ricchezza,
Se l'alma sua nel foco eterno avampa? (1)

E forse allora gli uscì spontanea l'unica sua poesia inspirata dal sentimento religioso, questo sonetto:

Ad laudem gloriose Virginis Marie.

Vergine gloriosa, altiera e bella,
Che partoristi patre e sposo e figlio,
E ne trahesti da quel gran periglio,
Dicendo: ecco del mio Signor l'ancella;
Deh volgi gli occhi e vedi in che procella
Mi trovo omai, chè in parte mi risviglio;
A te richiedo adiuto e bon consiglio
Da governar questa mia navicella.
E puon la mano al governo ch'è rotto,
E son già quasi tra Cariddi e Silla,
Da doi contrarî venti a tal condotto.
Miserere de mi languido e rotto,
Reduci la mia nave a più tranquilla
Acqua, chè puoi per la virtù di Cristo (2).

IV.

Le rime di Giovan Francesco Suardi, che ho avuto occasione di riferire, avranno già fatto capire al lettore a qual gruppo di poeti egli appartenga. I suoi «strambotti», che pubblico qui in appendice, ce lo mostrano seguace di Leonardo Giustiniani, che moriva proprio l'anno (1446) in cui il Suardi intraprendeva i

(1) A c. 59 v.
(2) A c. 2 r.

suoi studî a Ferrara. Le altre poesie hanno i caratteri peculiari della lirica amorosa, sia semipopolare che aulica, fiorita a mezzo il Quattrocento. In lui troviamo concetti, artifizî, espressioni che spesseggiano negli altri rimatori contemporanei; ma purtuttavia egli ha un'impronta personale notevolissima. Gli atteggiamenti convenzionali assumono tra le sue mani uno spirito nuovo, il frasario consueto perde la sua fredda monotonia per abbellirsi di toni e di colori vivaci e sentiti. La smania della erudizione si riduce in lui ai minimi termini, e così il vezzo dei lamenti di fanciulle trascurate e tradite. Uno spruzzo d'erudizione nulla toglie alla grazia di questo sonetto:

Ogni volta ch'io miro gli uccelletti,
Odendoli cantar sì dolcemente,
Dico fra me, che sono veramente
Tanti celesti e divini angioletti.
E parmi udir le note e i dolci detti
De chi gl'insegna e pasce sì sovente,
E recomi la chiara voce a mente,
Le dubiose risposte e' suoi mottetti.
Così potessi trasmutarmi in loro,
Come ho letto di Cigno e Filomena
E di Progne; e farìagli in casa il nido.
E starei sempre a presso il mio thesoro,
Mirando gli occhi e la fronte serena,
Per cui mercede o morte indarno grido (1);

oppure di quest'altro:

Apollo od altro de' superni dèi
Pon no già gloriarsi di vedere
O simile o più bella, al mio parere,
Là su nel cielo come sia costei.
Omei, che dir non so quel che vorei,
Nè l'ingegno supplisce al bon volere,

(1) A c. 13 r.

In tal modo ch' io creda mai potere
A tanta lode dir quel che dovrei;
Chè non fu nimpha mai sì legiadretta,
Chi mira ben quei lumi e 'l dolce viso,
Che si simiglia a una vera angeletta.
E quando gira gli occhi con un riso,
O move i labri a qualche paroletta,
Mi par veder aperto il paradiso (1).

Il Suardi è rimatore facile e caldo, maneggia con grazia il verso, ha musicalità di accenti, varietà e vivacità di tavolozza, delicatezza d'imagini, sincerità e forza di sentimento. C'è in lui qua e là qualche sprezzatura di stile, qualche irregolarità grammaticale, come quella di porre con soggetto al plurale il verbo al singolare, di che ci dà esempio il primo sonetto della raccolta:

Quando i begli occhi di madonna scocca
Quelle crudel saette nel mio core, ecc.;

ma in generale egli è corretto ed usa una lingua d'ottima qualità, scevra quasi completamente d'elementi dialettali e ricca di gemme toscane (2).

Nè il Suardi trattò la sola lirica amorosa, ma anche il genere scherzoso, come s'è già veduto e come mostrerò qui con altri esempî. Ecco un sonetto dirò così *cincgetico*:

Va, pon la sella e mena il morelletto,
E tu dami il carnero e gli speroni,
Chè vo' veder di pigliar duo quaglioni,
Per metter in ugiello il mio soretto.
Te te, Zaffone, Mosca et Martelletto,
Te te, qui Boch, Borlì; giù giù, poltroni;
Segna qualcun di quelli pernigioni
Che son caduti lì fra quel boschetto.

---

(1) A c. 6 r.-v. Affatto diversa, specialmente nei vv. 7-11, è la lezione del cod. Vat. Reg. 1793: cfr. Cinquini, *Op. cit.*, p. 14.

(2) Certo qualche volta la rima ha forzato la mano al poeta; così negli strambotti 9 e 21 (v. App. I) abbiamo *gioglia* e *noglia* per *gioia* e *noia*.

Quella è una quaglia magra o un re di quaglie,
Che è dato giù di là da quel fossato;
Grida a quel can, to' la bachetta e daglie.
Tien il cavallo; ov' è il mio sparviero?
Gli è posto in terra a canto a quel arato;
Il vedo ben là in piede, e' non è vero?
Che ben agia San Piero!
Cerca il mio carnero e tòli il richiamo,
Che per Dio el sora, e preso l'abbiamo (1).

È, come si vede, la maniera di cui, poco appresso, darà un più largo esempio Lorenzo de' Medici nella *Caccia col falcone*. E il Suardi, che in Toscana visse parecchio tempo (Lorenzo de' Medici era quattordicenne quand' egli fu in Firenze per la seconda volta), imitò quella forma di poesia arguta, famigliare, burlesca, che fiorì allora colà specialmente col Burchiello. Si legga questo sonetto di non facile intelligenza, indirizzato a Federico Gonzaga:

I panni caldi con la inquietudine,
La febre fredda e calda con angossa,
Sono acampati intorno al Barbarossa
Sì ch' egli è intrato in gran sollicitudine.
E se non fusse un scudo di testudine
Che lo ricopre, quando a lui se adossa
Quel da Monte Melon con la sua possa,
L'arebbe posto in grande amaritudine.
E non gli val usar el reubarbaro,
Le pillole di jera et elefangine,
Che 'l trema più che al vento foglia d'arbaro.
Ma chi trovasse un medico doctore
Che gli recasse nove medicine
Di cordiali e pelle d'avoltore,
Ne arebbe grande honore,
Havendo già mandato in Alemagna
Per far condurre un rizzo de castagna (2).

---

(1) A c. 43 v.
(2) A c. 56 r.

Quel tale « da Monte Melon » era un certo Antonio, al quale il Suardi indirizzò il seguente sonetto:

Havendo inteso il tuo novo exercitio
Di far sonetti ne l'opra biratica,
M' è parsa così strana e nova pratica,
Che a pena a questi versi ho dato inicio.
Ma poi pensando che hai dentro suplicio
Di foco, che non spegne piogia acquatica,
Per ch' io non istudiai in mathematica,
Non so squadrare ove sia il principio.
Et hami dato assai poca leticia
Odendoti di me far querimonia
Contra ragione e fuor d'ogni iusticia.
Ma per esserti in tutto obsequentissimo,
Mi so' apressato a la ripa eliconia,
Per darti questo, benchè sia indegnissimo (1).

E messer Antonio « de Monte Melono » rispondeva con il sonetto seguente:

Come sempre fu bono il gran Fabricio,
Come sotile è la gente scismatica,
Come in figura la gente iudaica,
Così il vostro sonetto è senza vicio.
Onde il mio trema, e in bianca fronte spicio,
Perchè notrito so' fra gente albanica,
E questa mia contrata è sì salvatica
Che mai bella nisuna intorno aspicio.
Ond' io vi prego che d'ogni avaricia
De scriver ve spogliate e parsimonia,
E da me discacciate ogni tristicia.
Che se d'ogn'altro bene abundantissimo
Io fossi, non aria tanta alimonia,
Quanta prendo dal vostro dir bellissimo (2).

---

(1) A c. 21 r.
(2) A c. 21 r.

Qui s'ha qualche cosa tra lo stile burlesco e il pedantesco, un che di simile a quello che sarà più tardi lo stile fidenziano. E pedantesco, senza intenzione burlesca, sarebbe, a quanto pare, quest'altro sonetto:

Io ti conobbi sempre eloquentissimo
Et ho molto lodata la tua cythera,
Parendomi d'udir nella età vetera
Mercurio, Orpheo e Apollo facundissimo.
Hier sera mi paresti excellentissimo,
Levando lo tuo stile super ethera;
Or mira che ogni cosa il tempo invetera,
Ond'io ti esorto ad esser studiosissimo.
E in breve corso ti vederai mettere
La corona di lauro per tuo merito,
Come a chi segue le famose lettere.
S'alcuno inciampo ti facesse tèrito,
Non ti lasciar da viltà sottomettere,
Specbiando, qual Narciso, nel preterito (1).

E spero d'aver così illustrato sotto ogni aspetto l'opera poetica di Giovan Francesco Suardi, e d'averne messi in rilievo i pregi e l'importanza. Certo, se avessi voluto, mi sarebbe stato facile dilungarmi in raffronti coi poeti tra i quali il Suardi va posto; ma ciò m'è parso inutile, anzi quasi sconveniente, data la cultura dei lettori a' quali questo mio scritto si rivolge. Chi di loro non ha presenti i lirici toscani anteriori al Magnifico, e il Giustiniani e il Broccardo, che sono i maggiori rappresentanti della poesia volgare nell'Italia superiore, verso la metà del Quattrocento? E non parlo de' minori, perchè, sebbene intorno a questi molto ci sia ancora da dire (2), tuttavia credo che tra essi il Suardi possa fin da ora pretendere di avere un luogo eleva-

(1) A cc. 33 v.-34 r.
(2) Veggasi in proposito ciò che disse il Segarizzi in questo *Giorn.*, 47, 45, *n.* 2.

tissimo, se pure non è da porlo addirittura co' maggiori. Ma su questo mi guarderò bene dall'emetter giudizio alcuno, bastandomi per ora che il nome di Giovan Francesco Suardi venga dagli studiosi preso nella debita considerazione.

ANTONIO BELLONI.

APPENDICE I.

STRAMBOTTI INEDITI DEL SUARDI

DAL CODICE DELLA COMUNALE DI MANTOVA A. III. 8.

1.

c. 8 r. Che credi tu di farmi per fugire,
Donna crudel che abandonato m'ài?
I' voglio amarti per fin al morire
Ad ogni modo, e fugime se sai.
Rincresce e duolmi ch'el mio bon servire
A te non piacia e non sia grato assai;
Ma fa che vôi, ch'io starò sempre forte,
Amando di bon cuor fino a la morte.

2.

Passato m'à i vostri occhi in mezo il cuore,
Amica mia, de una sagitta d'oro,
Und'io mi strugio sol per vostro amore;
Ardo per voi e mi consumo e moro.
Rendete pace omai al mio dolore,
O precioso e caro mio thesoro.
Tutto son vostro e 'l mio amor v'ho dato,
E prego che vi sia racomandato.

3.

Cantando son venuto a visitarvi,
O fior d'ogni bellezza e legiadria,
S' io potessi un poco humiliarvi,
Tanto che non mi foste così ria!
A voi mi racomando, e vo' pregarvi,
Non lasciate finir la vita mia.
Gentil madonna, i' vel dico cantando,
A voi quanto più so mi racomando.

4.

c. 9 r. O partita crudele, in quante pene
Io mi ritrovo a abandonar quel viso
Che m' ha furato il cor e me lo tene
Con suavi parole e dolce riso.
Io lasso ogni speranza e ogni mio bene,
Vado a l'inferno e lasso il paradiso,
Abandonando il fior d'ogni bellezza,
D'ogni virtude e d'ogni gentilezza.

5.

Guerra m' è facta per altrui mal dire;
Che vedere ne possa io la vendecta!
Chi dice mal d'altrui possa morire,
E l'anima da Dio sia maledecta,
Chè per mal dire credeva inrichire.
Cruda, malvagia et dispietata secta!
Io son disfacto per una parola;
E chi l'a detta mente per la gola.

6.

c. 13 v. Lodovica, vogliate almen lassarvi
Ogni giorno vedere una sol volta!
Deh, non vogliate fugire e celarvi,
Onde mi date angoscia e pena molta.
Vogliatevi per Dio humiliarvi
Inver di me pietosa alcuna volta;
Chè se sapeste ben il mio volere,
Altro non vo' che potervi vedere.

7.

Lodovica, vi piacia, anima mia,
O mia speranza, o mio caro thesoro,
De lassarvi veder per cortesia
E mirar quei begli occhi e capei d'oro.
Voi siete un specchio e fior di legiadria,
Io per voi mi consumo e strugio e moro,
E vi sarà poco utile e honore
A lassarmi morir per vostro amore.

8.

Lodovica, vogliate esser pietosa,
O sì cortese come siete bella,
De lassarvi vedere gratiosa
O di risponder a chi vi favella.
Vorei parlarvi e non null'altra cosa,
I' mi contenterò solo di quella,
Chè se intendeste in parte i miei lamenti,
Avreste compassione a' miei tormenti.

9.

c. 19 v. Io son venuto a visitar il fonte
E la radice de le gentilezze;
E son venuto a veder quella fronte,
Ove si vede tutte le bellezze;
E son venuto colle braccia gionte
Mercè chiedendo a le tue aurate trezze;
E son venuto con speranza e voglia
Di dar qualche piacere a la mia gioglia.

10.

La donna che al suo amante è traditrice
Vorebbe d'ogni loco esser bandita.
Che perdere si possa la radice
D'ogniuno che al suo amante ven fallita.
Per me lo dico, misero infelice,
Che gli è ben dolorosa la mia vita,
Chè quando mi credetti esser più amato,
Io mi trovai tradito et ingannato.

11.

Guerra m'è fatta per l'altrui mal dire,
E son dolente, a torto acagionato.
Chi dice mal d'altrui possa morire,
c. 20 r. E dal turbato Jove fulminato;
E come io vivo in pianti e gran martire
Vedendomi del tutto abbandonato,
Così poss' io veder quel traditore,
Che m'a posto in disgratia al mio signore.

12.

Io non posso scoprirvi lo mio amore
Per altra via, madonna, che cantando.
Altro che voi non ama lo mio core,
E mille volte a voi mi racomando.
Io mi consumo e strugio in gran dolore,
E vo per voi piangendo e sospirando.
Und' io vi prego che vi piaccia omai
Di metter qualche fine a tanti guai.

13.

c. 23 r. S' io ti potessi un poco favellare
Una hora del giorno solamente,
Quattro parole ti voria cantare,
Ch' io porto scritte dentro de la mente.
A te, signora, le voria narrare,
Voriale dire a te secretamente,
Ch'altri non c'intendesse che tu et io;
E te ne prego, ascoltami per Dio.

14.

Io non credetti mai tanto fallire
Che da te, donna, fossi abandonato;
Ma or vedo ben che 'l mio bono servire
A te non piace, nè giamai fu grato,
Und' io mi son disposto di morire
A mala morte, e per te disperato.
E questo solo ne guadagnerai,
Che la crudele chiamata sarai.

15.

Dio ti salvi, madonna, io son venuto
A visitarti per lo mio signore,
E per sua parte ti dono un saluto,
Che ti ricordi del suo vero amore.
Molto gli dole ch'egli sia tenuto,
Nè ci possa venire con suo honore;
Chè volentieri ti verria a vedere,
Nè trova in questo mondo altro piacere.

16.

c. 23 v. Ben vegna la regina de le belle,
Imperatrice de le gentilezze,
E, come il sole avanza le altre stelle,
Che tutte l'altre passa di bellezze,
Facendole parere assai men belle,
Se spiega al vento le dorate trezze,
E quando gira gli occhi, ride o parla,
È mille paradisi di mirarla.

17.

A nove dì d'octobre è ritornato
Il sole a Siena e 'l lume agli occhi miei,
E allora per invidia s'è oscurato,
Però che gli è più bella assai costei.
Veder lo potess'io come è tornato,
Chè esser felice in tutto mi terrei,
E più beato potendol toccare,
Chè in paradiso mi crederei stare.

18.

Lodovica, vogliate essere amata,
O non vi spiaccia di piacere altrui,
Da me che v'ho servita e honorata,
O ch'io sia vostro, come sono e fui.
Vedete per mia dea ch'io v'ò adorata,
Inginocchiato sempre inanti a vui,
Chè se non foste un sasso veramente,
Amar dovreste un sì fedel servente.

19.

c. 24 r. Io son disposto, benchè non vogliate,
Amarvi sempre, donna, di bon core:
E però non bisogna che fugiate,
Quand' io vengo di qua per vostro amore;
Et è meglio per voi che vi dignate
Acceptarmi per vostro servitore;
Però che a tanta donna si conviene
Aver de' servi e chi le voglia bene.

20.

Ditemi, che vi nuoce di lassarvi
Vedere a la finestra qualche volta?
Che vi pegioreria la man tocarvi?
Sareste voi tenuta così stolta?
E quando pur volessi ancor basciarvi,
c. 24 v. Sariavi in tutto poi la fama tolta?
Chè manco mal saria se me abraciaste,
Che non saria se in la chiesa spudaste.

21.

Quand' io credessi potervi vedere,
E non fosse suspecto o gielosia,
E se io consentissi al mio volere,
Il giorno con la nocte qui staria,
Senza dormire, mangiare nè bere:
Chè i bei vostr'occhi sol mi pasceria.
Ma i' temo tanto di non farvi noglia,
Che affreno il mio appetito e la mia voglia.

22.

Da poi ch' io non ti posso più vedere,
Da poi ch' io non ti posso più parlare,
Per metter fine a tanto mio dolore
Io mi deliberai di m'amazare.
E perchè non sapevi il mio volere,
A dirtel son venuto nel cantare,
Per avisarti del mal che farai
Se non m'aiuti, chè m'ucciderai.

23.

c. 32 v. Madonna, io non vi chiedo oro nè argento,
Ma chiedo il vostro amor che m'è più caro,
E ne saria più lieto e più contento
Che d'un thesoro non saria un avaro.
Et se non soccorrete al mio lamento,
Mi vedo morto senza alcun riparo,
Nè poss'io più soffrir l'aspro dolore
Che mi consuma e strugie il tristo core.

24.

Mai più non crederò d'essere amato
Da donna che si chiami da Ferrara,
Poi che la prima m'à così ingannato,
Tanto è la fede sua sì poca e rara.
E forsi è per lo meglio aver provato,
Chè sempre a le sue spese l'omo impara.
Ma questa volta non m'è parso bono
L'esser lassato in ballo senza sono.

25.

c. 33 r. Ben posso sempre mai lodar Ferrara,
Et honorar le donne ferrarese
A fama e gloria d'una luce chiara,
Tutta legiadra, gentile e cortese.
Raccolto è in lei ogni virtute cara,
In la sua fronte è la bellezza intera.
Chi non la vede non sa che si sia
E bellezza e triumpho e legiadria.

26.

O cor di sasso, o animo crudele,
Vôi tu per te ch'io mora disperato?
Non vedi che per esser tuo fedele
Di quante amare pene agio provato?
Io maledico il cielo con le stelle,
c. 33 v. Che ti consente mai tanto peccato;
Io maledico e maledetto sia
Chi m'à privato di tua signoria.

27.

A visitarti, donna, io son venuto
Nanti a la casa tua e vo cantando:
Tu sei colei che sempre m' ài tenuto,
Ond' io mi doglio e vomi lamentando.
Non potendo altro, io ti dono un saluto
Inginocchiato, e a te mi racomando;
A te mi racomando, e tu m'ascolta,
Che sei colei che l'anima m' ài tolta.

28.

Altro che pianger non farò giamai,
Nè posso, oimè, lassar di sospirare,
Tanto che ti verrà pietate omai,
O mia signora, del mio lamentare.
Non mi lassar morire in tanti guai,
In tante angoscie e tante pene amare;
Aggi pietate del tuo servitore,
Che per te strugie, si consuma e more.

29.

c. 34 v. O specchio di bellezza e legiadria,
Rosa fresca, vermiglia, bianca e bella,
Sola speranza e sola fede mia,
In cui si fida l'alma tapinella;
Non mi lasciate in tanta pena ria
A sì gran torto, o mia dolce angiolella.
Se non ho aiuto al mio acerbo dolore,
Morò di doglia sol per vostro amore.

30.

c. 37 r. Io piango, mi lamento e mi disfacio
In tal dolore e tante amare pene,
Che 'l viso e i capegli ognor mi stracio,
Poi che da voi dipartir mi conviene.
Ahimè, ch' io ben conosco il mal ch'io facio
Abandonando tutto lo mio bene;
c. 37 v. Ma più non posso, e son sforzato a farlo,
Sì che per forza mi convien lassarlo.

31.

Che credi tu aver fatto, perchè me hai
Abandonato a gran peccato e torto?
Io son disposto amarte sempre mai,
Per fin ch'io vivo e poi ch'io sarò morto.
Quel ch'io ho giurato e promesso tu 'l sai,
E per amarte è 'l gran dolor ch'io porto.
Tu sai ben che per forza io son constrecto
Ad esser tuo servente e tuo sugecto.

32.

c. 42 v. Gentil madonna, i' vengo a voi cantando
Per avisarvi che so' innamorato
De' bei vostri occhi e del bel viso adorno;
E vengo a voi piangendo e sospirando,
Mercè chiedendo col viso bagnato,
Chè per voi ardo più di giorno in giorno,
Et vi amo tanto, ch'io languisco e morò,
Se non vi vedo, o caro mio thesoro.

33.

c. 46 v. Ad una giovinetta ho posto amore
Che senza mia cagione m'è nimica,
E coi begli occhi m'à furato il core;
Ma parmi di veder che Amor mi dica:
Indarno perdi il tuo tempo et il fiore,
Chè al fine averai perso ogni fatica;
E quella che tanto ami è così ingrata,
Che da te gli dispiace essere amata.

34.

c. 48 v. Io mi credea, madonna, a dirvi il vero,
Che foste pur assai ben maritata;
c. 49 r. Ma siete intrata in un monastiero
Che tutto il giorno state in ca' serrata?
E avete tolto un sì bello scudiero,
Che seria meglio che foste anegata;
Meglio saria che foste in ca' donzella,
Che maritata in quella pecorella.

35.

Ormai è ben passato il terzo giorno
Che gli occhi miei non videro il suo sole,
E tante volte indarno vado intorno,
Chè molto mi rincresce e me ne dole.
E che 'l bel viso sì polito e adorno
Degia più star serrato che non sòle,
Questo è il dolor che mi conduce a morte,
Chè alma triste non ha chi la conforte.

36.

Gentil madonna, che morir mi fai,
Pregar ti voglio che sol una fiata
Vogli sentire parte d'esti guai,
Che per te porta l'alma crucïata.
Benchè mia lingua non potria giamai
Per la gran pena che gli ha sopportata;
Ma se sapessi mia vita penosa,
Forsi verresti alquanto pietosa.

APPENDICE II.

TAVOLA DELLE RIME DEL SUARDI

contenute nel cod. Comunale di Mantova A. III. 8. (1).

* I.	Quando i begli occhi di madonna scocca	*Sonetto*	c. 1 r.
II.	Hor hai impalidito, o crudel morte	*id.*	*ivi*
III.	Son come povero infermo che mendico	*id.*	1 v.
IV.	Quando Titone in l'alto mar si bagna	*id.*	*ivi*
* V.	Vergine gloriosa, altera e bella	*id.*	2 r.
VI.	Febo non appar mai più come suole	*id.*	*ivi*
VII.	Fece natura e 'l ciel ogni sua possa	*id.*	2 r.
VIII.	Guarda come tu credi omai ch'io possa	*id.* (2)	*ivi*
IX.	Far dei adunque ogni tua extrema possa	*id.*	3 r.
X.	Non fu sì dura e acra la percossa	*id.* (3)	*ivi*
* XI.	Essendo rotto e stanco per la ascesa	*id.*	3 v.
* XII.	Lucrecia che ebbe a Roma il degno vanto	*id.*	*ivi*
XIII.	Io posso ben circondar quanto voglio	*id.*	4 r.
XIV.	Questa lucerna che sempre mai gotta	*id.*	*ivi*
* XV.	Io son pur quel predicto e honorevole	*id.*	4 v.
* XVI.	Io vado a spasso e stonmi tutto rotto	*id.*	*ivi*
* XVII.	Al bagno non si fa mai se non bere	*id.*	5 r.
* XVIII.	Io t'abandono, o mia città dolente	*id.*	*ivi*
* XIX.	Aimè Ferrara, aimè terra dolente	*id.*	5 v.

(1) Sono segnati con asterisco i 68 componimenti editi integralmente da me qui per la prima volta; nonchè quelli già prima a stampa (i nn[i] I, XIII, XXIII, XXVII, XXVIII, XXXVI, LXIV, XCVI, CXXII, CXLIV, CLXX).
(2) È risposta di Angelo de' Galli da Urbino al precedente.
(3) È pure di Angelo de' Galli, e replica al precedente.

* XX.	Lo nobile doctore e cavaliere	*epigramma*	5 v.
* XXI.	Questa è la nobil arma, se ben guardi	*id.*	6 r.
XXII.	Narciso, Ganimede e Polidoro	*sonetto* (1)	*ivi*
* XXIII.	Apollo od altro de' superni dèi	*id.*	*ivi*
XXIV.	Foss'io dolente morto il tristo giorno	*id.*	6 v.
XXV.	Facto hai per me l'extremo tuo potere	*id.*	*ivi*
XXVI.	Francesca, i mei martir che mai non cessa	*id.*	7 r.
* XXVII.	Caro signore, noi siamo venuti	*id.*	*ivi*
* XXVIII.	El passa per denanzi ai gabeluoti	*id.*	7 v.
* XXIX.	Che credi tu di farmi per fugire	*strambotto*	8 r.
* XXX.	Passato m'à i vostri occhi in mezzo il core	*id.*	*ivi*
* XXXI.	Cantando son venuto a visitarvi	*id.*	*ivi*
XXXII.	Or aspectiamo adunque, Arigo mio	*sonetto*	8 v.
XXXIII.	La tenerella rama che si vanta	*id.*	*ivi*
XXXIV.	Se quella spada che già de l'empiro (2)		
XXXV.	Essendo io posto al governo del giro		
* XXXVI.	Qual forza ti può omai tanto forzarti	*canzone*	
* XXXVII.	O partita crudele, in quante pene	*strambotto*	9 r.
* XXXVIII.	Guerra m'è facta per altrui mal dire	*id.*	*ivi*
XXXIX.	Ahi lasso me, che dura sempre il foco	*sonetto*	9 v.
XL.	Dime, Tirinto, c'hai zampogna e cythara	*egloga*	*ivi*
XLI.	Salve, Tirinto, tu stai sempre in vero	*id.*	10 r.
XLII.	A dover cominciar un'alta impresa	*canzone* (3)	11 r.
XLIII.	Vorei poter descriver le bellezze	*sonetto*	12 v.
* XLIV.	Ogni volta ch'io miro gli uccelletti	*id.*	*ivi*
XLV.	Chi vide al mondo mai più nobil fiore	*id.*	*ivi*
XLVI.	Vorei poter il mio angoscioso pianto	*id.*	13 r.
* XLVII.	Lodovica, vogliate almen lassiarvi	*strambotto*	13 v.
* XLVIII.	Lodovica, vi piacia, amica mia	*id.*	*ivi*
* XLIX.	Lodovica, vogliate esser pictora	*id.*	*ivi*
L.	Mente indovina e prescia de' miei mali	*sonetto*	14 r.
LI.	Amor m'a posto al cor una catena	*id.*	*ivi*
LII.	Io non so s'io potessi almeno in parte	*id.* (4)	14 v.

(1) Di maestro Pietro da Viterbo.
(2) Questo e i due componimenti che seguono, mancano. Per il terzo cfr. qui addietro la nota a p. 152, e per lo schema cfr. il n° CXIX.
(3) Sono cinque strofe di questo schema: AB AB Cc DD Ee Ff GG. Segue il commiato con questo schema: v Z v Z Z.
(4) Di Francesco Accolti d'Arezzo.

LIII.	Se mi vedessi in tutto o pure in parte	*sonetto*	14 v.
LIV.	O quanto era il migliore a riposarme	*id.*	15 r.
LV.	Ben mille volte amor m'à dicto: or mira	*id.*	*ivi*
* LVI.	Volupia non fu mai nè Luventina	*id.*	15 v.
LVII.	Più volte ho bestemiata la fortuna	*id.*	*ivi*
LVIII.	Ipolita, regina e principessa	*sestina*	16 r.
LIX.	S'amor, come suol, quivi non aita	*canzone* (1)	*ivi*
LX.	Se Pasiphe già amando il bianco toro,	*sonetto*	18 v.
LXI.	Io vedo ben che ho l'animo magiore	*id.*	*ivi*
LXII.	Lodovica, vogliate aver pietate	*id.*	19 r.
LXIII.	Le chiome del fin oro e 'l dolce viso	*id.*	*ivi*
* LXIV.	Io son venuto a visitar il fonte	*strambotto*	19 v.
* LXV.	La donna ch'al suo amante è traditrice	*id.*	*ivi*
* LXVI.	Guerra m'è facta per altrui mal dire	*id.*	*ivi*
* LXVII.	I' non posso scoprirvi lo mio amore	*id.*	20 r.
LXVIII.	Salve magnifico miser Francesco	*sonetto*	*ivi*
LXIX.	La gloriosa fama che risona	*id.*	20 v.
LXX.	Se mille volte al dì mi trovo solo	*id.*	*ivi*
* LXXI.	Havendo inteso il tuo novo exercitio	*id.*	21 r.
* LXXII.	Come sempre fu bono il gran Fabricio	*id.* (2)	*ivi*
LXXIII.	Dice Aristotel ch'el principio è cosa	*id.*	21 v.
LXXIV.	Per ch'io non ho li testi nè la chiosa	*id.*	*ivi*
* LXXV.	Io mando i sospir miei tutti a quel colle	*sestina*	22 r.
LXXVI.	Mille volte mi volgo verso il colle	*sonetto*	22 v.
* LXXVII.	S'io ti potessi un poco favellare.	*strambotto*	23 r.
* LXXVIII.	Io non credetti mai tanto fallire	*id.*	*ivi*
* LXXIX.	Dio ti salvi, madonna, io son venuto	*id.*	*ivi*
* LXXX.	Ben vegna la regina de le belle	*id.*	23 v.
* LXXXI.	A nove dì d'octobre è ritornato	*id.*	*ivi*
* LXXXII.	Lodovica, vogliate esser amata	*id.*	*ivi*
LXXXIII.	A ventitrè d'octobre, lieto giorno	*sonetto*	24 r.
* LXXXIV.	Io son disposto ben che non vogliate	*strambotto*	*ivi*
* LXXXV.	Ditemi, che vi nuoce di lassarvi	*id.*	*ivi*
* LXXXVI.	Quando io credessi potervi vedere	*id.*	24 v.
* LXXXVII.	Da poi ch'io non ti posso più vedere	*id.*	*ivi*

(1) Otto strofe di questo schema: ABC ABC CDd Ee FF. Segue il commento con questo schema VZV zXX.
(2) Sonetto di Antonio « de Monte Melono », risposta al precedente.

*	LXXXVIII.	Per che mi domandasti l'altro giorno	*sonetto*	24 v.
*	LXXXIX.	Amico, io vo' che sapi com'io vivo	*id.*	25 r.
	XC.	Or si nasconde il sole nel suo lecto	*id.*	*ivi*
	XCI.	I cieli han facto ogni sua extrema cura	*canzone* (1)	25 v.
	XCII.	Vorei parlarvi, e temo che 'l mio dire	*id.* (2)	29 r.
	XCIII.	I' non son tanto cieco nè sì pazzo	*sonetto*	32 r.
	XCIV.	Ognun mi dice certo che la corte	*id.*	*ivi*
*	XCV.	Madonna, io non vi chiedo oro nè argento	*strambotto*	32 v.
*	XCVI.	Mai più non crederò d'esser amato	*id.*	*ivi*
*	XCVII.	Ben posso sempre mai lodar Ferrara	*id.*	33 r.
	XCVIII.	Altra che voi non amo e voglio bene	*sonetto*	*ivi*
*	XCIX.	O cor di sasso, o animo crudele.	*strambotto*	*ivi*
*	C.	A visitarvi, donna, io son venuto.	*id.*	33 v.
*	CI.	Altro che pianger non farò giamai	*id.*	*ivi*
	CII.	Io ti conobbi sempre eloquentissimo	*sonetto*	*ivi*
*	CIII.	Vago uccelletto mio, se tu sapessi	*id.*	34 r.
*	CIV.	L'idolo mio novello vien da Siena	*id.*	*ivi*
	CV.	O specchio di bellezza e legiadria	*strambotto*	34 v.
*	CVI.	Or sì n'à gionti, dove vole, Amore	*sonetto*	*ivi*
	CVII.	Onde vien che la man e 'l cor mi trema	*quartina*	35 r.
*	CVIII.	Sonetto mio, va ratto infino a Siena	*sonetto*	*ivi*
	CIX.	Principe gloriosa, excelsa e degna	*canzone* (3)	35 v.
	CX.	Molto mi dolgo e piango del tuo male	*sonetto*	37 r.
*	CXI.	Io piango, mi lamento e mi disfacio	*strambotto*	*ivi*
*	CXII.	Che credi tu aver facto per che me hai	*id.*	37 v.
	CXIII.	Spirto gentile, in cui natura ha posto	*sonetto*	*ivi*
	CXIV.	Principe excelso, triunphante e degno	*id.*	*ivi*
	CXV.	Quella veloce fama che transcorre	*id.* (4)	38 r.
	CXVI.	Se quella fama che di me transcorre	*id.*	38 v.
*	CXVII.	Io ho cangiato una città gentile	*id.*	*ivi*
	CXVIII.	Poi che contra mia voglia io son partito	*id.*	39 r.
	CXIX.	Non posso più tacer, che amor non vole	*canzone* (5)	*ivi*

---

(1) Sono ventiquattro strofe di questo schema: A BBA AC c Dd EE. Segue il commiato di questo schema: vZz XX.

(2) Sono sette strofe aventi lo schema di quelle della canzone nº XLII. Ma il commiato ha questo schema: vZz Vv XX.

(3) Sei strofe con commiato. Schema simile a quello della canzone nº XCII.

(4) Di Gabriele da Crema a Giovan Francesco marchese di Mantova.

(5) Dopo una prima strofa ABA seguono diciassette strofa tetrastiche, in-

CXX.	L'arbor gentile di cui tanto parlo	*sonetto*	40 v.
* CXXI.	Quel vivo sol che agli occhi miei lucia	*id.*	*ivi*
CXXII.	Ahi lasso me, quanti pensier circonda	*id.*	41 r.
CXXIII.	Sel dissi, mai che venga in odio a Dio	*canzone* (1)	*ivi*
CXXIV.	In qual parte del cielo fu trovato	*sonetto*	42 v.
* CXXV.	Gentil madonna, io vengo a voi cantando	*strambotto*	*ivi*
CXXVI.	Hora è venuto il tempo di sospiri	*sonetto*	43 r.
CXXVII.	Quando ripenso nel passato tempo	*id.*	*ivi*
CXXVIII.	Amor, se non m'aiuti	*ballata*	43 v.
* CXXIX.	Va, pon la sella e mena il morelletto	*sonetto*	*ivi*
CXXX.	Ben sapev'io che per soffrir s'acquista	*id.*	44 r.
CXXXI.	Quando dal proprio loco si disparte	*id.*	*ivi*
CXXXII.	Più volte m'à già dicto il mio Signore	*id.*	44 v.
CXXXIII.	Se vi degnaste di volermi udire	*ballata*	*ivi*
CXXXIV.	Ben che contra mia voglia sia lontano	*id.*	45 r.
CXXXV.	Hora comprend'io ben che Apollo e Jove	*sonetto*	*ivi*
CXXXVI.	Hora andiamo occhi miei lacrimosi	*id.*	45 v.
CXXXVII.	Già molte volte agio pigliato ardire	*id.*	*ivi*
CXXXVIII.	Essendo dilungato dal bel viso	*id.*	46 r.
CXXXIX.	L'homo ch'è senza amor non è gentile	*id.*	*ivi*
* CXL.	Ad una giovinetta ho posto amore	*strambotto*	46 v.
CXLI.	Se voi udeste una nocte il mio pianto	*sonetto*	*ivi*
* CXLII.	Questo Aretino dice così presto	*id.*	47 r.
CXLIII.	Tempo saria ch'io fossi meritato	*id.*	*ivi*
* CXLIV.	Benedetta sia quella saecta d'oro	*id.*	47 v.
CXLV.	S'io posso viver tanto ch'io ti veda	*id.*	*ivi*
CXLVI.	Cara madonna e sola mia regina	*id.*	48 r.
CXLVII.	Sicome il cielo, anzi il suo creatore	*id.*	*ivi*
* CXLVIII.	Sempre dolente si staria il mio core	*id.*	*ivi*
* CXLIX.	Io mi credea, madonna, a dirvi il vero	*strambotto*	*ivi*
* CL.	Omai è ben passato il terzo giorno	*id.*	49 r.
* CLI.	Gentil madonna, che morir mi fai	*id.*	*ivi*
* CLII.	Io piango, mi lamento e mi disfacio	*id.*	*ivi*
* CLIII.	Magnifici signori, io ho tenuto	*sonetto*	49 v.
* CLIV.	Siate adunque veri imitatori	*id.*	*ivi*

---

catenate a mo' di serventese, BCcD, DEeF, FGgH ..... UVvZ, e la serie si chiude con zXX.

(1) Sei strofe con schema simile a quello della canzone n° XCI.

CLV.	O fortuna crudel e dispietata	*canzone* (1)	50 r.
* CLVI.	Principe excelso, glorioso e degno	*id.* (2)	51 v.
* CLVII.	O cruda dipartita, acerba e rea	*sonetto*	52 v.
CLVIII.	Da poi che 'l cielo e la fortuna vole	*id.*	53 r.
CLIX.	Se monto mai sul carro che Fetonte	*id.*	*ivi*
CLX.	Cara madonna, el me incresce assai	*id.*	53 v.
CLXI.	Li tuoi begli occhi e 'l viso rilucente	*id.*	54 r.
CLXII.	Se voi volete pur farmi morire	*id.*	*ivi*
CLXIII.	Sempre mai vi sarò fedel servente	*id.*	54 v.
CLXIV.	Chiara, soave e angelica figura	*id.*	*ivi*
CLXV.	Poi che m'avete facto tanto honore	*id.*	55 r.
CLXVI.	Se voi sapeste quanto mi rincresce	*id.*	*ivi*
CLXVII.	Piangendo e sospirando el tristo core	*id.*	55 v.
CLXVIII.	Dime, Simone, tu che sei notaro	*id.*	*ivi*
* CLXIX.	I panni caldi con la inquietudine	*id.*	56 r.
* CLXX.	Vorei saper da voi come si concia	*id.*	*ivi*
CLXXI.	Principe excelsa e diva Dorothea	*id.*	56 v.
CLXXII.	Deh, consigliami al cominciare e come	*canzone* (3)	*ivi*
CLXXIII.	A che il vestir pomposo e gli ornamenti	*sonetto* (4)	58 v.
CLXXIV.	Deh! non lasciar i tuoi vaghi ornamenti	*id.*	59 r.
CLXXV.	A che lissarmi o pur lavare il viso	*id.*	*ivi*
CLXXVI.	Mantienti il viso tersō e 'l capo colto	*id.* (5)	59 v.
* CLXXVII.	Maestro, questo mondo si è una frasca	*id.*	*ivi*
CLXXVIII.	Se ti ricordi, Phebo, del fugire	*id.*	60 r.
CLXXIX.	Eccoti, Marte, la tua Vener bella	*id.*	*ivi*
CLXXX.	Che farai, cieco, sconsolato amante.	*id.*	60 v.

(1) Sono diciannove strofe tetrastiche, con una terzina in principio e tre versi di chiusa, secondo lo schema della canzone n° CXIX.
(2) Cinque strofe aventi lo schema di quelle della canzone n° XLII, più un'ultima dallo schema TUTUVvZzXX.
(3) Sei strofe con lo schema della canzone XLII e col commiato VZV_3XX.
(4) Di Enrico Suardi.
(5) Di Enrico Suardi, risposta al precedente.

VARIETÀ

NOTA
SULLA LETTERATURA FRANCO-ITALIANA
a proposito della Vita in rima di S. Maria Egiziaca

« L'histoire littéraire ne procède pas comme la linguistique et « elle a le droit de grouper les écrits d'après les pays et les « milieux où ils se sont produits » (1). Queste saggie parole di G. Paris mi risuonano dentro, ogni volta che mi accade di riflettere intorno a quel gruppo considerevole di documenti letterari, che attestano una così gagliarda fioritura di leggende francesi in Italia nei secc. XIII-XIV. E penso che nessuno certo potrebbe negare alla storia delle nostre lettere il diritto di raccogliere sotto la denominazione di « letteratura franco-italiana » (2) tutti i preziosi testi, che abbiamo, d'indole più o meno semidotta e giullaresca. Ma per quanto spetta alla lingua, nella quale quei testi sono dettati, dobbiamo noi credere che codesta denominazione, così comoda, di « franco-italiano » sia realmente appropriata e scientificamente esatta?

Mi sia lecito subito notare che, sotto l'aspetto linguistico, i nostri preziosi documenti si posson tutti dividere in due classi, a seconda che essi appaiono riposare sopra un fondo di lingua

(1) G. P., *Romania*, XIV, 599.

(2) Meglio dire « franco-italiana » che « franco-veneta ». La ragione apparirà chiara, se si voglia leggere fino in fondo il presente articoletto.

francese o italiana. Si dirà che il francese è malconcio e che l'italiano, inquinato a sua volta di elementi gallici, non si palesa in condizioni migliori. Sicuro, ma l'intenzione degli autori era pur sempre quella di comporre o in francese o in un volgare d'Italia; e se bene spesso hanno usato costrutti barbari o malproprî e vocaboli curiosi foneticamente e morfologicamente e talvolta (perchè non dirlo?) mostruosi, se ne ricerchi la causa nella loro ignoranza, nella loro negligenza o nel loro capriccio e non si lasci di incolparne quella grande pervertitrice del gusto che è non di rado la moda. Discernere e vagliare gli elementi italiani nei testi francesi e gli elementi francesi nei testi italiani, è officio della critica (1): la quale insomma non potrà mai permettersi di parlare di una « lingua franco-italiana », se prima non sarà riuscita a dimostrare che vi sono stati autori che realmente si son proposti di comporre e di scrivere in una specie di « gergo » (questa sarebbe allora la parola da usarsi) risultante di un determinato compromesso foneticamente e morfologicamente italo-francese.

Ora, la dimostrazione, a cui accennavo, la critica tarderà un pezzo a darla, per la ragione stringentissima che i testi giunti fino a noi vi si oppongono decisamente, e si può giurare che anche quelli perduti avrebbero mostrato d'esser solidali coi loro confratelli più fortunati (2). Comincio dai *testi scritti in francese*, e qui subito m'incontro con un non comune poeta. Nicolò da Verona (3) era convintissimo di poetare in ottimo francese. Si leggano i seguenti versi della *Farsaglia* (4):

Car çe ne sai nuls hom en Paris ne en Valois
Que non die qe ces vers sont feit par buen françois.

---

(1) Si vedano le analisi del Meyer-Lübke, nella *Zeitschrift f. romanische Philologie*, IX, 600 e X, 23.

(2) Mercè la partizione nostra in testi « francesi » con intrusione di elementi dialettali, e « italiani » con intrusione di elementi francesi, ognun vede che si risolvono nel nulla le discussioni del Guessard, del Gautier e del Bartoli sulla lingua usata in codesti monumenti letterarî.

(3) V. Crescini, *Di Nicolò da Verona*, in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, t. VIII, 7ª serie.

(4) Wahle, *Die Pharsale des Nicolas v. Verona* (Ausgaben und Abhandlungen..... von E. Stengel, LXXX), Marburg, 1888. Nella *Romania*, XVIII, p. 166, il Thomas afferma che il cod. della Fars. appartenne ai Gon-

Accanto al Veronese, debbono essere collocati il suo confratello minore in arte Nicolò da Càsola (1) e l'autore della *Entrée en Espagne* (2). Anche l'*Hercules* appartiene a questa categoria (3); mentre un posticino a parte concederemo a certi poemi francesi scritti da amanuensi italiani. Talvolta questi ultimi, o per effetto di sbadataggine o per voglia di chiarire qualche passo oscuro, hanno introdotto nei testi, che copiavano, forme o costrutti d'Italia. Cito i *Roncevaux* italiani (Venezia, VII, e Châteauroux) (4) e i seguenti manoscritti: *Aspremont* e *Anseïs* (5), *Folques de Candie* (Venezia, XIX-XX), *G. de Nanteuil* (Venezia, IV), ecc.

Passiamo ora all'altra classe di *testi scritti in italiano*. Primo si fa innanzi il celebre Rolando IV di Venezia che ci offre col cod. di Oxford la redazione in rima della *Chanson*. Malgrado le non poche forme francesi o infranciosate, che quel testo ci presenta, sopra tutto alla rima, chi oserebbe ancora pensare che esso altro non fosse che un tentativo di rendere accessibile al pubblico al di qua delle Alpi il venerando monumento francese? Il Rolando IV vuol ben essere altra cosa: vuol essere una versione della *Chanson* in un volgare d'Italia e precisamente in veronese.

Che importa mai che il traduttore, secondo l'andazzo del tempo o per difetto di abilità, abbia lasciato nella sua opera un numero più o meno rilevante di francesismi? Il testo non cessa d'essere veronese (6), e del resto, a toglierlo alla Francia, basterebbero

---

zaga. In uno studiolo, che comparirà fra non molto nella *Zeitschrift f. roman. Philologie*, io esporrò le ragioni che mi fan dubbioso circa questa identificazione. Intanto qui avverto che l'unico ms. di Ginevra reca uno stemma che non è quello dei Gonzaga. Oltre a ciò, la scrittura è certamente del sec. XV, il che fa pensare piuttosto che il ms. sia una copia di quello appartenuto ai Gonzaga.

(1) Si veda ora il mio libro *Attila poema franco-italiano di N. da Casola*, Fribourg (Suisse), 1907.

(2) Il testo dell'*Entrée* sta finalmente per vedere la luce, per cura di A. Thomas, nella collezione della « Société des anciens textes français ».

(3) Edito sur un cod. di Venezia dal Bartoli, fu studiato dal Meyer-Lübke, *Zeitschrift f. rom. Phil.*, Op. loc. cit.

(4) Editi diplomaticamente dal Förster, *Altfranzösische Bibliothek*, n° VI, Heilbronn, 1883.

(5) Bibl. Nazionale di Parigi, n° 1598 (fondo franc.).

(6) Qui sotto le prove. La dimostrazione è già nella dissertazione di Adolf

di già gli *-a* finali e l'*-o* e l'*-u* entrambi conservati colorati in *-o*. E col testo di Rolando IV mando volentieri il *Bovo* udinese (1), in fondo veneto, e il *Bovo* laurenziano (2), certamente veneto anch'esso e forse veneziano. Anche le due redazioni italiane dell'*Huon d'Auvergne* (3) e il *Rainardo e Lesengrino* (4) e tutto infine il gran codice XIII della Marciana (5) son documenti, linguisticamente parlando, veneti, poichè la loro vernice francese non ne intacca la sostanza.

Ponete attorno a un testo francese un artista meschino, ed egli vi darà un *Bovo* udinese; fate lavorare un povero poeta, pieno la testa di motivi francesi, sulla leggenda di *Berta e Milone*, ed egli vi darà il quarto poema del cod. marciano fr. XIII (6), scritto in fondo in italiano, per quanto costellato abbondantemente di forme d'oltre le Alpi. Ma mettete sotto gli occhi di un non comune artista, o di un uomo dotto, un testo di Francia, ed egli saprà darvi alfine una buona traduzione, nella quale la vernice straniera sarà scomparsa del tutto, o quasi del tutto, lasciando libero il campo al volgare del traduttore. Allora occorrerà acuire lo sguardo e cercare il colorito francese, non già nella fonetica o nella morfologia, ma nella sintassi e nel lessico. Vi si scoprirà ancora qualche filone straniero, riconoscibile soltanto dopo un' indagine paziente e minuta. Ebbene: un testo siffatto, letterariamente parlando, potrà ancor dirsi « franco-italiano ». È il caso della Vita in rima di S. Maria Egiziaca.

Keller, *Die Sprache des Venezianer Roland* V^4, Calw, 1884, il quale non insiste abbastanza sulle vere caratteristiche del testo, per es. sull'*emo*, *-em*, *-en* della 1ª pers. plur. (padov. *-om*, *-on*; cfr. Ascoli, *Arch. glott.*, I, p. 422) e nella mancanza del dittongo di *e* e *o* tonici brevi. Abbiamo *devemo* al v. 1794 e *inveniemo* 260. Per l'*e*: *des* (decem) 46; *ven* 22; *pe* (pedem) 269; *prego* 1102; *cel* 128, ecc.; per l'*o*: *çoga* 109, *bona* 369, *moro* 523, *logo* 2137, ecc. Due tratti solo francesi per l'*e* ton. largo: *fier* 32, *ciel* 655; ma non hanno nessun valore di fronte ai fenomeni messi in evidenza. E poi *fier* e *ciel* sono anche forme italiane.

(1) Edito dal Rajna, *Zeitschrift f. roman. Philol.*, XI, 158.

(2) Edito dal Rajna, *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, Bologna, 1872, 493.

(3) Cioè la redazione padovana e quella torinese. La redazione del codice Hamilton è invece molto vicina, per la lingua, all'originale francese perduto.

(4) Monaci, *Crestom. ital.*, II, 387.

(5) Rajna, *Rivista filologica-letteraria*, II, 65.

(6) È noto, dopo le ricerche del Rajna, che *Berta* e *Milone* non dipendono da un modello francese.

Questa « Vita » non è franco-veneta, come la disse il Casini (1); è invece scritta nel volgare di Pavia del sec. XIV, come ha dimostrato il Salvioni (2); ma non cessa per questo di far parte della « letteratura franco-italiana ».

Chi ben ricerchi il prezioso documento, troverà sotto la forma pavese, qualche tratto dell'originale francese. Si leggano i versi 383-384:

Quella nocte chi fo seguente
May de dormir *no ge fo mente.*

Il Salvioni, che ha collazionato la stampa col testo, nulla ci dice a proposito di questo *mente*; ma se il ms. non è una copia cattiva, bisognerà ben leggere nel cod. *niente*, altrimenti il senso non corre spedito. La frase *no ge fo niente* è un francesismo tutt'altro che sconosciuto. Se ricerchiamo infatti il testo francese della vita di S. Maria Egiziaca (3) troviamo facilmente la soluzione del quesito.

La vita in rima francese, che fu più parafrasata che tradotta dal nostro autore, legge a questo punto (Nazionale di Parigi, f. fr. 23112, c. 336*c*):

Mais del dormir n'i ot *nient.*

Ecco dunque nel nostro testo pavese un francesismo, che chia-

---

(1) *Giornale di filologia romanza*, III, 89², sgg.

(2) *Dell'antico dialetto pavese*, in *Boll. della Società pavese di storia patria*, II, 1902, pp. 193 sgg.

(3) Rimando al Meyer, *Romania*, XII, 408 e sopra tutto al Mussafia, *Sitzungsberichte der philos.-histor. Classe der kais. Akad. der Wissenschaften*, Wien, 1863, vol. XLIII, pp. 153 sgg. Quivi il Mussafia studia il testo spagnuolo della vita (*Oy varones huna razon*), che provien pure dal testo francese. Vedi anche il testo spagnuolo edito a parte a Barcelona, tipogr. « Avenç », 1907, nº I. Si tratta di una collezioncina, molto diligentemente condotta, di « textos castellanos antiguos », della quale è già comparso anche il nº II (*Danza de la muerte*, edición conforme al códice del Escorial). Per le leggende agiografiche francesi in verso e in prosa, si veda ora lo studio complessivo del Meyer nell'ultimo volume apparso (XXXI) dell'*Histoire littéraire de la France*; ma per la nostra vita in rima è pur sempre notevole una lunga nota del Brakelmann in fine al libro di E. Martin, *Le besant de Dieu von Guillaume le Clerc*, Halle, 1869, p. 119.

meremo di costrutto, e che non ha nulla da vedere con la fonetica e la morfologia.

Continuiamo nel nostro esame. Il Salvioni ha registrato, come notevole, nel suo glossario l'espressione *septe e sexe* (sette e sei) nel senso di « parecchi, molti » nel seguente passo (vv. 193-6).

A questa tençun che quy fàxeuam
Septe e sexe ge ne veniva,
Chi tuti se astalauam li
E tençonauam altresi.

Anche questa forma è un francesismo sotto spoglie italiane. Sette e sei vuol dire tredici, e questo numero in ant. francese indica bene spesso « molto, parecchio ». Nella *Chronique rimée* di Ph. Mouskées, ediz. Reiffenberg, il verso 22048

En . XIII. pieces fist voler sa lance

non può significare che questo: mandò la sua lancia in molti pezzi. L'uso di indicare un numero per via di una circonlocucuzione (*septe e sexe*) è pur proprio dell'ant. francese (1), anche quando « sette » entra nella composizione. Poichè è un fatto che il « sette » ha spesso servito per designare una quantità indeterminata. Io credo che il verso 2 della *Chanson de Roland*: « *sept* anz entiers ad estet en Espaigne » voglia significare soltanto che Carlomagno è stato in Ispagna « parecchi anni » (2). Del resto, non abbiamo forse anche oggi questo numero « sette » nel senso di una quantità indeterminata nei racconti del popolo? « *Sette* paia di scarpe ho consumate » diceva nonna Lucia al Carducci giovinetto!

Passiamo ai vv. 289-90:

---

(1) Ecco qualche esempio. Invece di settanta nei *Livres des Rois* (ed. Le Roux de Lincy) si legge p. 23: « *treiz vinz et dis* $= 3 \times 20 + 10$ ». Così abbiamo « VII. XX et quinze » (Jourdains de Blaivies, 953) e nel *Brut*: « Set vint mil armes, 136 ». Cfr. Knösel, *Das altfranzösische Zahlwort*, Erlangen, 1884, p. 27.

(2) Una raccoltina di locuzioni francesi composte col n° sette trovasi in K. Knösel, *Op. cit.*, p. 61. Nei « Proverbia quae dicuntur super nat. Femi- « narum » si legge: « Et un Roman *set ani* cercando andà li regni », v. 149.

Ço fo de mayo un mexe de stae
Che l'era al muro de la citae.

Donde viene codesto *ço fo*? Gettiamo gli occhi sul testo francese e subito lo sapremo:

Ce fu en may un mois d'esté
K' ele ert au mur de la cité.

Anche quel *cativa*, nel senso di « misera, meschina » che troviamo al v. 364:

Ni ça per portar una *cativa*
Non zoncerissi più tarde a riva

è una palese derivazione dal francese:

Ja pur mener une *cheitive*
ne vendrez plus tart a rive.

Con ciò entriamo in un campo irto di spine: quello dei francesismi (e anche dei provenzalismi) penetrati nelle scritture dell'Italia del Nord. Alcuni se ne trovano nella nostra « Vita », che provengono senza fallo dal testo francese; altri sono comuni anche a Bonv. da la Riva: *esser vixo* (parere) 442, *conduto* (piatto, cibo) 844, *convenente* (affare, faccenda) 6, 251, 312, 356; altri infine sembrano caratteristici del nostro testo, come *petorina* (poitrine) 756, *caperon*, nel senso di cappa o cappuccio, 931, *repentirsi* (se repentir) 1217 e qualche altro ancora. E non vanno anche dimenticati *abellir* 47 e *baldamente* 982, che non hanno bisogno di alcuna chiosa.

Qua e là il confronto col testo francese corregge la lezione a stampa. Per es., al v. 474:

Si mal *cum seo* me son abuo

si deve leggere *cumseo*, cioè *conseo* (1), poichè il testo francese ha:

---

(1) *Chonsio* e *chonseio* sono forme della *Plainte de la Vierge*, edizione Linder, Upsala, 1898, p. LI. Cfr. anche p. LXVII.

mau *conseil* ai tut tens eü.

Bisogna dunque cancellare dallo studio del Salvioni (p. 213, § 23) quel *seo*, che figura nel senso di « seco », con caduta della gutturale.

Il lettore pensa che è tempo di conchiudere. E conchiuderò; ma prima mi si permetta una domanda: Chi sarà mai stato l'autore della vita italiana? Certo egli non è da confondersi con un canterino di piazza, se riuscì a togliere così bene dal suo testo quella vernice esotica, in fatto di fonetica e di morfologia, di cui ho parlato nelle linee precedenti (1). Tuttavia, egli è caduto, per lo meno una volta, in un errore grossolano. Il v. 475 *pensar me coven fin che son viva* (alquanto ridicolo in verità) è una cattiva versione del francese *ce poise moi que jo sui vive*, cioè: « mi pesa d'essere al mondo ». Più abile il traduttore spagnuolo: *Tanto me pesa porque so viva!*

Il traduttore non era dunque un volgare cantambanco, ma neppure era un pozzo di sapere. Quel notaio Arpino Broda di Pavia, sul quale ha raccolto alcuni dati il Salvioni (p. 12), e a cui dobbiamo il codice edito dal Casini (2), non può pretendere di essere preso per l'autore, prima di tutto perchè difficilmente avrebbe potuto scrivere, mostrando di non capire, quei brutti *mente* e *cum seo* (vv. 384 e 474), di cui ho già toccato, e poi perchè qualche volta ha falsato la rima, sostituendo la parola del suo dialetto a quella del suo originale. Talvolta si direbbe ch'egli abbia saltato uno o più versi; tal'altra si è permesso dei mutamenti assai gravi e arbitrari, come al v. 261 « Lo naso drigyo longo e *spyago* », che rima con *veçuo*! Dànno anche da pensare le rime *scaria: venua* (vv. 352-3) e *oyo: vegnuo* (vv. 340-1) e qualche altra ancora. Insomma, mi pare assai probabile che il testo originale, o il modello di Arpino Broda, non

---

(1) Anche ammettendo che il testo siasi spogliato sempre più di forme francesi attraverso a copie successive, bisogna convenire che già la versione originale apparteneva a quei testi da me chiamati italiani con intromissione di elementi francesi.

(2) Ecco l'« explicit »: *Explicit legenda sancte Marie Egypciane. Deo gratias. Amen.* ARPINUS BRODA *scripsit ad honorem crucifixi Anno currente millesimo trecentesimo octuagesimo quarto ind. septima die XVIJ mensis dece*[m]*bris.*

fosse scritto in dialetto pavese e che le forme indubbiamente pavesi si debbano tutte al nostro notajo. Purtroppo, se si volesse spingere oltre lo sguardo e ricercare la patria della vita in rima originale, si dovrebbe necessariamente star paghi a una serie di congetture. Nondimeno, qualche luce viene qua e là, in mezzo a tanta oscurità; ecco qui, ad es., un *cler* (perchè così, e non *clar*, vuole la rima che si legga al v. 254) e un *bone fin* (v. 348) (1) che fan pensare a un originale più infranciosato del testo che ci sta sotto gli occhi; ecco qui infine un *forte* (v. 228) e un *mexe* (v. 326), che per rimare con *morto* e *intexo* dovranno essere mutati in *forto* e *mexo* (la caduta dell'atona in *forte* e *morto* non è qui ammissibile: cfr. vv. 303-4) con un *-o* che è proprio in particolare dei documenti letterari veronesi (2). A Verona ci condurrebbe anche la mancanza del dittongo in *ven* in rima (v. 134). Tuttavia gli elementi di giudizio paionmi troppo scarsi, per legittimare la supposizione che il testo originale fosse veronese con intrusione di elementi francesi, come avviene, ad es., nel Rolando IV di Venezia.

Ma la conclusione che vorrei trarre dalle cose sin qui discorse, è d'indole generale ed è tale da non doversi soltanto applicare, sia pure in via perentoria, alla Vita di S. Maria Egiziaca. A questa scrittura io vorrei infatti avvicinare, sotto l'aspetto letterario (non già sotto quello linguistico), altri documenti letterari, quali il toscano *Rinaldo da Montalbano*, la *Spagna* in prosa e in rima, le versioni toscane di *Uggeri il Danese* e anche il poemetto di *Fiorio e Biancifiore*. Tutti questi documenti risalgono, com'è noto, ad originali perduti, scritti nel Veneto, sotto l'influsso della Francia. Dobbiam noi aggiungere ad essi il testo pavese della S. Maria Egiziaca? La risposta potrà essere data da colui che avrà la ventura di rinvenire e pubblicare qualche altro testo della nostra redazione rimata.

GIULIO BERTONI.

---

(1) *bonne* è attestato anche dalla nuova collazione del Salvioni, p. 206, *n.* 2.

(2) Così abbiamo *esro*, *famo*, *nevo* ecc. in Fra Giacomino e anche oggi, p. es., in Val Polcella. Si veda ASCOLI, *Arch. glott.*, I, 224, *n.* 2 e MEYER-LÜBKE, *Ital. Gram.*, p. 66.

Per una questioncella sacchettiana

In un articolo pubblicato nella *Rassegna Nazionale*, fasc. 16 aprile 1906, Guglielmo Volpi, riprendendo in esame « La com- « posizione e l'ordinamento delle novelle di Franco Sacchetti », trova modo di esporre certe sue opinioni, che sono in perfetta opposizione con quelle già espresse da me (1) e da altri, e che non mancherebbero d'importanza, qualora fossero ben fondate. Da modesto, ma appassionato studioso del Sacchetti, mi compiaccio vivamente che l'egregio autore abbia cercato di recare un nuovo contributo alla illustrazione del *Trecento novelle*, e che, pur confutando con acute obiezioni le opinioni dei suoi predecessori, egli abbia serbato verso di loro una lodevole serenità e temperanza di giudizio (2); tuttavia con la medesima sincerità devo dichiarare che, non sempre ed in tutto, i suoi argomenti mi sembrano convincenti.

---

(1) Nel mio *Franco Sacchetti novelliere*, Pisa, Nistri, 1902.

(2) Io peraltro avrei da lamentarmi, che il Volpi, per sorprendermi in una contraddizione che non esiste, trascuri di riportare dal mio libro, nella loro interezza, i due passi seguenti, dei quali, con grave pregiudizio del senso, egli cita soltanto le parti che riprodurrò in corsivo. Scrivevo a pag. 104: « ...dove m'è possibile, cercherò di raggruppare insieme le novelle che svol- « gono lo stesso motivo, o che si riferiscono allo stesso personaggio. In questo « modo credo d'interpretare un desiderio del nostro novelliere, che *spesso « congiunse insieme novelle dello stesso genere, o le raggruppò intorno a « tipi a lui cari* », ecc.; e a pag. 292, detto « che il Trecentonovelle non « ha la cornice magnifica del Decameron, la quale contribuisce a dargli « unità organica », aggiungevo che « le novelle del Sacchetti sono indipen- « denti, quasi sempre staccate l'una dall'altra, *e l'autore non si diede neppur « la cura di raggrupparle* (naturalmente intendevo di quelle che sono stac- « cate, e che pure avrebbero potuto costituire dei gruppi) *secondo certi ar- « gomenti o personaggi, o categorie di personaggi*. Qualche debole legame « s'avverte bensì qua e là, al principio e più raramente alla fine d'ogni no- « vella, ma son riferimenti passeggeri e secondarî ».

Nel mio studio su « Franco Sacchetti novelliere », discorrendo della composizione delle Novelle, io notavo, che « data l'indole « di esse, il loro gran numero e le consuetudini dei novellieri, « il libro non poteva esser composto in pochi anni, e tutto di sé- « guito. Per la qual cosa » scrivevo che « le novelle, ascoltate o « lette in varî tempi e in varî luoghi, furono messe in iscritto « alla spicciolata, e poi ordinate nella raccolta, così come stanno, « con l'aggiunta di un Proemio innanzi al libro e di un pream- « bolo e commento in principio e in fine di ogni novella », p. 87. E venendo alla dimostrazione di quanto asserivo, per mezzo di molti dati cronologici desunti qua e là da parecchie novelle, facevo rilevare che l'opera del Sacchetti era stata cominciata nel 1392, e compiuta dopo il 1395, senza però escludere « che « Franco, anche prima di concepire il disegno della sua raccolta, « componesse alla spicciolata alcune novelle che poi inserì in « essa », p. 89.

Contro queste opinioni, che in parte son comuni al Morpurgo e al Bacci, miei predecessori, e che furono accolte favorevolmente anche dalla critica (1), il Volpi, in base a certi argomenti, che discuteremo in séguito, si studia di dimostrare « che i racconti « di Franco furono scritti subito così come sono e nell'ordine in « cui li abbiamo »; che l'autore « in un grosso volume..... scri- « veva a dettatura della memoria, per suo passatempo, quanti « aneddoti gli parevano curiosi o per qualche motivo degni di « essere ricordati »; che « mentre stendeva le narrazioni, spesso « il suo genio di moralista gli suggeriva delle riflessioni; ed egli « le metteva sulla carta di séguito al racconto, non per un

---

(1) Lo stesso Volpi, recensendo il mio libro nella *Rassegna bibl. della lett. ital.*, anno 1903, notava soltanto che non m'ero proposto la questione, se le Novelle « siano disposte secondo il tempo in cui furono scritte, oppure « ordinate secondo un criterio diverso dal cronologico ». Solamente G. Petraglione, in questo *Giornale*, 43, 80, faceva qualche riserva alle mie asserzioni, scrivendo: « Noi crediamo però che il Bacci e il D. F. siano « andati un po' oltre il segno distinguendo nettamente due tempi diversi « per la composizione e il riordinamento. Che aggiunte, innovazioni, ri- « tocchi e forse anche trasferimenti di novelle da un posto all'altro siano « stati operati da Franco nella sua raccolta, col passare degli anni, alla « spicciolata, a nessuno verrà in mente di negarlo; ma le prove di un rior- « dinamento prestabilito e compiuto metodicamente, a dire il vero ci sfug- « gono ».

« proposito (chè allora tutte le novelle sarebbero fornite di « commenti), ma naturalmente, per sfogo dell'animo onesto, se- « condo i casi ».

Dunque, secondo il Volpi (1), non bisogna assolutamente parlare di riordinamento delle novelle, non di preamboli e di commenti aggiunti dopo ai racconti, ma di una quasi improvvisazione, fatta a dettatura della memoria e per semplice passatempo. Francamente, ci pare che l'egregio critico abbia dato ai suoi argomenti un valore esagerato, e che le sue conclusioni vadano troppo lontano dal giusto segno. Ed eccoci qui a dimostrarglielo con la maggiore obiettività, cominciando dalla questione che più interessa, quella del riordinamento.

Ricorda ognuno la nota novella 175, che tratta di una burla fatta al rimatore Antonio Pucci, da alcuni suoi amici. Proemiando ad essa, lo scrittore incomincia: « Io non voglio per ora rac- « contare più dell'opera del Gonnella, perocchè mi conviene dar « luogo agli altri; e ancora, perchè *Antonio Pucci*, piacevole « fiorentino, dicitore di molte cose in rima, *m'ha pregato che « io il descriva qui in una novella* », ecc. In che anno sia stato composto questo racconto, noi non possiamo dire con precisione, ma indubbiamente esso rimonta al tempo in cui il fecondo verseggiatore fiorentino era ancora in vita e sapeva che il suo amico componeva le Novelle. Orbene, come a suo tempo farà noto con sicuri documenti il dott. Ghino Lazzeri, dal quale riceviamo la preziosa comunicazione, il Pucci morì in Firenze nell'ottobre del 1388 (2); ond'è che la composizione della novella sacchettiana non può collocarsi dopo quella data. Inoltre, o, secondo la nuova opinione del Volpi, si ammette che i proemî siano nati insieme coi racconti, o altrimenti che siano stati aggiunti dall'autore più tardi, in una revisione dell'opera. Nel primo caso, bisognerebbe trarre come conseguenza, che non solamente la 175ª novella sia anteriore al 1388, ma anche l'antecedente e forse parecchie antecedenti relative al Gonnella, nonchè altre otto novelle seguenti, le quali sono collegate alla 175 e fra loro, in modo da formare

---

(1) Alla sua opinione sembra inclinare R. Fornaciari, *Cento Novelle di F. S. scelte e commentate*, Firenze, Sansoni, 1907, p. XXXI.

(2) M'ero ingannato anch'io, *Op. cit.*, p. 274, insieme col Volpi, *Trecento*, pp. 143 sgg., e con gli altri, a credere che il Pucci fosse vissuto oltre l'anno 1390.

tutto un gruppo. Oltre a ciò, l'espressione « che io il descriva « qui », cioè, com'è da intendere, « in questo libro di novelle », indurrebbe a pensare che, innanzi alla composizione della novella citata, ne esistesse un buon numero, e che l'idea di farne un libro fosse nata non solo, ma già in via di attuazione. Se invece riteniamo più probabile il secondo caso (e le parole « Io non « voglio per ora raccontare... ancora perchè », come possono sopprimersi, senza scapito della narrazione, così potrebbero essere state aggiunte dopo, per unire la cennata novella con la precedente), pur allora rimane accertato, che per lo meno la nov. 175 è anteriore al 1388. Rinunziamo per il momento a decidere quale delle due interpretazioni sia più vicina al vero, e facciamo un passo indietro nel libro di Franco, verso la nov. 77.

Nel commento di essa, scrive l'autore: « Io era podestà « d'una terra, dov'io descrissi le predette novelle », e a queste parole fa seguire la narrazione di un fatto occorsogli, mentre occupava quella carica. Che l'allusione del Sacchetti si riferisca alla podesteria di S. Miniato del 1392, credo di aver pienamente dimostrato, e me ne assicura il fatto che nessuno dei miei recensori, e neppure ora il Volpi, ha messo in dubbio la mia asserzione. Solamente rimane incerto, se con l'espressione « le pre- « dette novelle » lo scrittore abbia accennato esattamente alle precedenti 77 novelle, o 76 come vorrebbe il Volpi, lasciate nell'ordine medesimo, in cui furono composte, ovvero abbia inteso di alludere in generale a un gruppo indeterminato di racconti, scritti precedentemente in S. Miniato e inseriti più tardi nella raccolta, fra i primi 77 o 76 che siano. Comunque sia di ciò, è però certo che la nov. 175 è anteriore a molte altre che le stanno avanti, e quindi fuori del posto, che le spetterebbe cronologicamente. Dunque, che l'autore abbia riordinato le sue novelle, è un fatto innegabile, poichè quello che, in base a sicuri documenti, siamo in grado di accertare per una novella, si deve probabilmente supporre come avvenuto di molte altre, per le quali, in mancanza di buoni indizî, ci sfuggono le prove.

Sennonchè, in virtù dei nostri stessi argomenti, qualcuno potrebbe riaffacciare il dubbio, già messo avanti da qualche mio predecessore, che invece della podesteria di S. Miniato del 1392, si debba più verosimilmente pensare a quella di Bibbiena del 1386, in modo da collocare fra questa data e l'anno 1388 la nov. 175. L'ipotesi, quantunque contraria alla tesi sostenuta dal Volpi, perchè in tal caso non uno, ma molti racconti si troverebbero

fuori posto, non mi sembra ammissibile, per la inconfutabile ragione che nella raccolta sacchettiana, ed anche fra le prime 77, numerose novelle son posteriori certamente a quelle date (1), ed ancor più numerose apparirebbero, qualora di tutte si riuscisse a stabilire la cronologia.

---

(1) Sarebbero infatti posteriori tutte le novelle riguardanti Bernabò Visconti († dicembre 1385), ricordato come morto da un pezzo (cfr. Nov. 4: « Questo signore *ne' suoi tempi* fu ridottato », e 59, 74, 82, 152, 188) e quelle su Rodolfo da Camerino († poco prima del 1392; cfr. Nov. 41: « *e'* « *fu* filosofo naturale », e 7, 38, 39, 40, 90, 104, 182). Si veda inoltre la Nov. 34 (« Ferrantino degli Argenti... il quale io scrittore e molti altri *vidono* « esecutore di Firenze *nel 1390 circa* »; questo « circa » induce a credere che l'autore scrivesse molto tempo dopo di quella data, sì da non ricordarsela più con precisione); 53 e 130 (« *Berto Folchi fu* uno piacevole cittadino «... ed innamorato *ne' suoi dì* »; sappiamo di lui che nel 1381 era in vita, e certamente morì dopo di quell'anno); 65 (« essendo messer Lodovico Gon- « zaga signore di Mantova »; morì nel 1382); 70 (« nella nostra città *fu*..... « *Torello* di Maestro Dino »; il fatto narrato rimonta al 1381, quando Torello era priore, e, come ricorda anche il Sacchetti, lo aveva descritto prima di lui, un anonimo); 124 (« Noddo d'Andrea, il quale al presente vive »; comparisce in un documento del 1381); 133 (« *Uberto degli Strozzi... era* un « uomo antico e piacevolissimo quanto avesse la nostra città »; lo troviamo ancora in vita nel 1381); 135 (« non è mill'anni che *questo fu*, ma è sì « piccolo tempo, che io ho favellato al buon uomo a cui questa novella..... « avvenne »; avvenne nel 1391); 137 (« egli non è gran tempo, che io scrit- « tore essendo de' Priori », cioè nel 1384); 139 e 194 (« *Massaleo degli* « *Albizi fu* »; viveva ancora nel 1381); 148 (« *fu, e ancora è* uno Fioren- « tino, chiamato Bartolo Sonaglini »; il fatto suo rimonta al 1390, ed egli morì nel 1395); 151 (« nella città di Genova io scrittore trovandomi *già fa più anni* », cioè nel 1383); 166 (« *fu, e ancora è* per li tempi... Alessandro « di ser Lamberto »; morì almeno nel 1395); 177 (« questa novella mi fu « narrata a Portovenere, là dove io scrittore *nel 1383 arrivai* »); 181 (nel commento: « E per certo *e' fu* [Giov. Acuto] quell'uomo che più durò in « arme in Italia..., chè durò anni sessanta...; ed egli ben seppe fare, sì che « poca pace fu in Italia *ne' suoi tempi* »; morì il 17 marzo 1394); 186 (« messer *Filippo Cavalcanti... era* calonaco di Santa Reparata »; visse oltre il 1387, nel quale anno fu bandito da Firenze); 193 (nel commento si parla della morte di Pietro Gambacorti, † 12 ottobre 1392); 204 (« nuova cosa... « voglio raccontare, e *io scrittore mi trovai* »; fu nel 1384); 213 (l'avventura è del 1382); 223 e 224 (i fatti narrati risalgono al marzo 1395). In conclusione, 12 novelle fra le prime 76, 26 fra 174, e 36 in tutta la raccolta, sarebbero quasi sicuramente posteriori al 1386 e 1388. Per i dati cronologici ho attinto al mio libro citato, al quale rimando, sotto i nomi dei personaggi, registrati nell'Indice finale.

Ed ora passiamo ai proemî delle novelle, o alle *attaccalure*, come piace al Volpi di chiamarli. Anche qui dobbiamo rifarci da capo con la nov. 175, e ritornare ad una questione, che si era pròposta, ma non risolta.

Avevamo accennato, che il racconto riguardante Antonio Pucci, fa parte di tutto un gruppo di dieci novelle, congiunte l'una all'altra per mezzo dei proemietti iniziali (1). Dobbiamo credere che tutto quanto il gruppo sia stato scritto nell'ordine medesimo in cui lo abbiamo, e che sia stato trasferito di peso da un luogo a un altro della raccolta, in modo da conservare i preamboli di collegamento? Neppure questa ipotesi mi pare ammissibile, per il fatto che almeno tre novelle, come resulta dalla nostra nota cronologica, sembrano posteriori alla loro compagna scritta avanti al 1388, anzi la 181ª le è posteriore sicuramente e di molto, perchè ricorda come trascorsa da un pezzo la morte del condottiere Giovanni Acuto, avvenuta nel 1394. Quindi tutto induce a credere che i dieci racconti, composti in tempi diversi, siano stati raggruppati insieme per mezzo dei proemi, secondo l'affinità e la varietà della materia, dopo il 1394, quando cioè le trecento novelle erano già messe per iscritto, o tutte quante, o per lo meno la maggior parte.

Qui però il Volpi potrebbe obiettarci, che, sebbene « in molte « novelle le introduzioni... racchiuse in un periodo o due stiano « da sè, in modo che, togliendole, la novella non ne soffre « danno », pure « non tutte sono così », ed « a volte ciò che do- « vrebbe essere un'aggiunta fa corpo in un periodo col prin- « cipio... della novella, in modo che questa, volendone staccare « il proemio... resterebbe con una ferita lacera ». Non troviamo difficoltà ad ammettere che ogni regola abbia le sue eccezioni, e quando diciamo in generale che i preamboli furono aggiunti dopo alle novelle, non vogliamo escludere in modo assoluto che qualcuno sia potuto nascere insieme con la narrazione, come pure che qualche gruppo sia originario. È da osservare peraltro che, aggiungendo il proemio, il Sacchetti potè benissimo modificare nella sintassi il primo periodo della novella che si trovava di avere scritta, la qual cosa sappiamo per esperienza che suole accadere a chiunque inserisca o corregga cose da lui già composte avanti. Ciò premesso, quanti preamboli ha trovato il

---

(1) Cfr. Novv. 175-183.

Volpi, così saldamente congiunti con le novelle, da non poterneli staccare? Egli non ne cita che uno (nov. 40); ma quand'anche arrivasse a rintracciarne otto o dieci in un libro che ne conta circa centotrenta, dovrebbe egli stesso convincersi che l'eccezione non distrugge la regola.

Nè mi pare che abbia maggior consistenza quello che il mio contradittore nota di alcune novelle, che sono collegate con le precedenti per mezzo delle espressioni: « La passata « novella mi fa venire a mente » (nov. 68), « mi riduce a me- « moria » (38), e simili, poichè sono semplici espedienti stilistici o modi di trapasso, come tanti altri (1) egualmente ingenui e privi di qualsiasi significato speciale: tanto è vero che anche due racconti del gruppo esaminato sono uniti ai precedenti con simili frasi (2), le quali, per le ragioni anzidette, non potrebbero certamente « riferirsi al momento in cui », al dire del Volpi, l'autore « stendeva le novelle ». Oltre a ciò, è noto a tutti che le dichiarazioni dei novellieri, come quelle degli amanti, non vanno quasi mai prese alla lettera, poichè, per necessità dell'arte loro, essi son costretti a fare assegnamento sulla buona fede dei lettori, per creare in loro l'illusione della realtà. Così io non credo che si debba intendere come una vera e propria dichiarazione, quanto è detto in principio della novella 228, dove parlando dei motti pronunziati da piacevoli donne, il novellatore avverte che « ne sono assai, come per adrieto d'alcune è nar- « rato e come innanzi *forse se ne potrà dire, come alla me- « moria verranno* ». A mio giudizio, quel « forse », più che esprimere un'incertezza dell'autore riguardo a quello che ancora doveva scrivere (3), potrebbe essere un ripiego ingegnoso per

---

(1) Cfr. Nov. 149: « Ora mi viene a caso di dire, come », ecc.; 16: « Ora « verrò a dire di una che » ecc.; 100: « Una piccola novelletta m'è venuto « voglia di raccontare di un vecchierello », ecc., e 107; 189: « E' mi convien « venire a una Novella d'un nostro cittadino », ecc.; 195: « Uno contadino « di Francia mi si fa innanzi a volere che io lo descriva », ecc.

(2) Cfr. Nov. 176: « Un'altra beffa... mi tira dover dire », ecc., e 179: « Perchè io in parte di sopra » (cioè, nella precedente novella) « ho parlato « della vanità femminile, *mi viene a memoria* di dire una novella », ecc.

(3) Disgraziatamente non possiamo constatare se altre novelle di motti venivano dopo quella citata, perchè la raccolta, come è noto, ci è giunta orrendamente mutilata. Del resto, se anche le parole del Sacchetti si volessero prendere per una vera e propria dichiarazione, ci sarebbe pur sempre

destare e tener sospesa la curiosità dei lettori, se pure non è una maniera attenuativa, simile a certi « forse » tanto disputati della *Divina Commedia* (1), o a quelli che ci accade spesso di pronunziare, quando, per modestia o per altro, non vogliamo rispondere a una domanda con una recisa affermazione.

Questa mia opinione non mi sembra che venga scossa da ciò che osserva il Volpi rispetto alla introduzione della nov. 19 e alle due seguenti, poichè nessuna grave difficoltà impedisce di credere che i proemî, colleganti in gruppo quattro novelle su Basso della Penna (2), possano essere stati aggiunti. Invero, come della nov. 19, così della 21, i preamboli non fanno corpo con le narrazioni, e si potrebbero, volendo, facilmente sopprimere; e per la nov. 20, dove il distacco non è altrettanto facile, basta supporre che il primo periodo, nel combinarsi con l'introduzione, abbia subìto qualche modificazione. In questo modo, ciò che al Volpi sembra l'effetto di un'improvvisa riflessione fatta nel momento della composizione, potrebbe derivare da un posteriore rimaneggiamento. Perchè infatti dovrebbe apparire poco logico in un riordinamento, che il Sacchetti da una novella sul Basso (18), dove entrano in azione le pere, si senta spinto dalla somiglianza della materia verso un'altra novella raffigurante lo stesso personaggio con altre pere (proemio della nov. 19), ma si decida poi a narrarne prima altre due del Basso medesimo, per la giusta considerazione che queste (19 e 20) hanno luogo mentr'egli è vivo, e quella (21) quand'è in punto di morte? Del resto, se anche, ammettendo l'ipotesi del Volpi, questo gruppo dovesse considerarsi originario, sarebbe una di quelle eccezioni, che neppur noi, come avvertivamo poc'anzi, vogliamo escludere in maniera assoluta.

Vediamo ora che cosa si debba pensare delle « moralità », le quali, all'infuori di un caso solo (nov. 153), generalmente fanno

---

ragione di ritenere che l'autore abbia scritto e successivamente riordinato la gran maggioranza delle novelle, e che, una volta concepito il disegno generale della raccolta, abbia continuato, su quel medesimo piano, a comporre altre novelle finite di tutto punto. Se questa opinione avesse fondamento di verità, potremmo fissare fra la Nov. 193 (vedi nota 4) e la 228 cit. il limite dove finirebbe il lavoro meditato e comincerebbe quello improvvisato.

(1) Alludo specialmente a *Inf.*, c. X, v. 63, e *Purg.*, c. XI, v. 98.

(2) Su questo personaggio ha dato di recente notizie sicure il dott. Ezio Levi, *Il loico piacevole Basso della Penna*, Pavia, tip. Fusi, 1907.

séguito a quelle novelle che ne sono fornite e costituiscono la maggior parte della raccolta.

Qui sarei tentato di concedere al Volpi qualche cosa di più che nel resto, poichè è proprio vero che in parecchi casi il commento è così strettamente legato col racconto da non poternelo in alcun modo staccare. Io ne conosco in tutto undici esempî (1), e per essi convengo pienamente che novella e moralità nacquero insieme.

Ma questi pochi esempî in una raccolta numerosa, com'è la sacchettiana, non potrebbero essere eccezioni? Quanto a me, anche prescindendo dalle ragioni che avevo addotte nel mio libro (p. 87), troverei strano che il Sacchetti, nel riordinamento delle sue novelle, si fosse limitato ad aggiungere solamente i proemî, e che si trovasse belli e fatti tutti i commenti, fin da quando raccoglieva alla spicciolata lo svariato materiale dalla bocca di questo e di quello.

Mi conforta in questa opinione il fatto che la nov. 35 serve di dimostrazione alla moralità precedente, e la nov. 211 annunzia nel commento la seguente; il che, se per un rispetto può fare supporre che quei racconti siano nati appaiati, per un altro non esclude che i due commenti siano stati aggiunti dopo allo scopo di collegare insieme nella raccolta novelle somiglianti, ma composte in tempi diversi.

Dopo ciò, che valore può avere quanto opina il Volpi, che il Sacchetti abbia scritto « in un grosso volume, di cui forse ci può « dare un'idea quello prezioso del canzoniere »? Se è vero che il novellatore chiama talvolta « libro » o « volume » l'opera sua, è anche vero che ciò si riscontra sempre nei commenti (2) ed una sola volta nel corpo della novella, il che, se mai, potrebbe essere un'altra prova che i commenti furono aggiunti dopo, quando le novelle raccolte e riordinate insieme formavano già un libro o volume.

In conclusione, nonostante le obiezioni del Volpi, che ci sembrano ingegnose, ma non abbastanza fondate sul vero, noi re-

---

(1) Cfr. Novv. 133, 147, 151, 153, 154, 158, 178, 198, 207, 215, 225.

(2) Novelle 48, 178, 193, 209. Fa eccezione la Nov. 137, nella quale l'autore per distrazione fa dire ad uno dei suoi personaggi « che Coppo del « Borghese *in una novella di questo libro* leggendo in Tito Livio la detta « istoria, ne fu per impazzare ».

stiamo fermi nell'antico convincimento, e ripetiamo ancora una volta che l'arguto novelliere, ad opera compiuta, o quasi, dovette riordinare i suoi racconti, corredandone anche una gran parte dei preamboli e dei commenti. In questa revisione, se egli non seppe o non volle seguire un piano perfettamente organico, è da credere tuttavia che si prefiggesse lo scopo di dilettare il lettore con la più grande varietà di casi e di tipi, formando bensì dei gruppi, ma evitando d'ingenerare noia e stanchezza con una troppo sistematica e uniforme distribuzione della materia (1).

LETTERIO DI FRANCIA.

---

(1) Per altre osservazioni, rimando al mio lavoro, nei luoghi più volte citati.

NOTIZIE UMANISTICHE

I.

La prigionia di Ognibene Scola.

Scarse sono le notizie, che della vita di questo umanista padovano del primo quattrocento giunsero a noi, e più scarse ancora quelle della sua attività letteraria. Forse in altro momento, completando alcune ricerche, che oggi non mi è possibile tentare, avrò occasione di riempire varie lacune intorno a costui, che nella società studiosa del suo tempo ebbe a soffrire più di quanto oggi non si sappia. Per ora starò pago di lumeggiare un momento della vita sua, che dal suo più recente biografo ed illustratore, il prof. Cogo (1), fu lasciato indefinito.

Lo Scola fino al 1402, e forse anche alquanto più tardi, avea goduto il favore di Francesco Novello, signore di Padova, ne era stato confidente ed avea da lui ottenuto missioni delicate.

---

(1) *Di Ognibene Scola umanista padovano*, in *N. Archivio Veneto*, t. VIII, p. I, 115 sgg. A p. 119 l'A. parlando della prigionia dello Scola osserva: « Su questo punto non saprei che dire: potrebbe darsi però — ed è, mi « sembra, l'unica ipotesi possibile, anzi, direi, logica e necessaria — che « lo Scola, prevedendo l'imminente caduta dei Carraresi, si fosse mostrato « favorevole ai Veneziani in modo di attirarsi i sospetti del suo signore, e « che questi lo facesse per ciò incarcerare ». E cita l'atto di dedizione del 1405. Nuove ricerche mi consentono di chiarire questo punto oscuro della vita dell'umanista. Intorno alla vita dello Scola vedi anche V. Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, 1899, p. 18 ed in *Rassegna Bibliografica della letterat. italiana*, IV, 314; R. Sabbadini, *Le epistole di Pier Paolo Vergerio seniore di Capodistria*, in questo *Giornale*, 13, 296 sg.; F. Novati, in *Giornale* cit., 7, 234-235.

Più tardi, nel 1405, egli fu cacciato dal signore in carcere, come si rileva da una lettera del Bruni allo Scola (1), posteriore alla liberazione di quest'ultimo. Quali le vere ragioni di questa avventura poco fortunata? Il Bruni scrivendo all'amico (« frater, « amicus, comes, familiaris, socius studiorum pariter ac voluntatum » com'egli lo chiama) nella citata lettera si rallegra con lui perchè liberato « a durissimo carcere, a truculentissima bestia, a « manibus immanis tyranni, qui nocentum et innocentum caedibus « pariter inhiabat ». « Ab hoc tam crudeli », continua l'Aretino, « tamque saevo portento meus dulcissimus ac suavissimus Pa- « nagathos (così egli chiama lo Scola) sospes incolumisque evasit »; e dopo aver protestato contro la grave ingiustizia, di cui lo Scola era rimasto vittima (« dum is amicus, quem ego plusquam dimi- « dium animi mei semper putavi, in squalore et carcere iniu- « stissime tenebatur »), termina con un'altra invettiva: « iam « enim non solum ex liberatione tua leticiam capio, verum etiam « ex ruina huius novissimi Phalaridis, quae mihi in immensum « accumulat gaudia ».

Se non che la strenua difesa dell'Aretino deve esser giudicata molto più serenamente, poichè, se il Carrarese non era certo il fior dei galantuomini (2), neppur lo Scola era immune da colpa. Teniamo presente la grave situazione politica del Carrarese, circondato da ogni parte da nemici: i Veneziani, i Visconti, il marchese di Ferrara, ed ora poi, non meno minacciosi, gli Scaligeri (3). Lo Scola nel 1404 si trovava a Verona, allora sotto la signoria del Carrarese (4), ed era divenuto uno « degli amigissimi « striti di signori misser Brunoro e Antonio dala Scalla (5) »: nel maggio di quell'anno con Antonio Maffei e Nicolò Malermi

---

(1) Leonardo Bruni, *Epistolae*, ed. L. Mehus, Firenze, 1741, lib. I, ep. IX, p. 17; ed anche lib. X. ep. IV, p. 170. Cfr. Cogo, *Op. cit.*, p. 118.

(2) Vedi il mio lavoro *Il malgoverno di Francesco il Vecchio da Carrara, signore di Padova*, in *Atti del R. Ist. Veneto*, an. 1906-07, t. LXVI, pp. 745 sgg.

(3) I. Raulich, *La caduta dei Carraresi signori di Padova*, Padova, 1890, pp. 28 sgg.

(4) Cfr. L. Suttina, *Contribuzione alla storia del costume signorile nel medio evo italiano*, Cividale, 1906, pp. 23 sg.

(5) Così riferiscono le cronache dei Gatari. Si deve però notare che nella redazione di Andrea (Muratori, *R. I. S.*, XVII, col. 886) il nome è errato e si legge « Ognibene dalla Scala »: invece il cod. 252 della Nazionale di

venne come ambasciatore degli Scaligeri a Venezia e « cum « quella praticava d'aver giente delle sue dentro e volere eser « suo racomandati e metere fuora di Verona le giente del signor « de Padoa ». Le proposte però parvero per allora gravi anche allo stesso governo veneto, che il 5 maggio deliberava di lasciar per il momento ogni pratica in sospeso « intellecta importantia « ambaxiate » (1). Nello stesso tempo si trovavano a Venezia, negoziatori del signore di Padova, Michele da Rabatta, Arrigo Galetto e Nascimbene da Verona, il qual ultimo, venuto a conoscenza dei maneggi degli Scaligeri, ne informò Michele da Rabatta ed il Carrarese. Licenziati da Venezia gli ambasciatori Scaligeri passarono per Padova, ove parlamentarono col signore, il quale, fatto certo delle intenzioni loro, lasciò partire Antonio de' Maffei, ma ritenne Ognibene Scola, e « mostrando de altra cosa « volerlo adoperare, lo fecie sovrastare ».

Riuscito nel suo intento il Carrarese, di avere cioè in sua mano gli Scaligeri (2), « messeli nela corte sua in certo luocho salvo e « datoli a bona chustodia a guardare », non simulò neppur collo Scola e lo fece mettere « in destreta » (3).

Passato il periodo burrascoso della lotta fra Venezia ed il Carrarese e riuscita vincitrice la prima, lo Scola è uno dei favoreggiatori del governo veneto, e comparisce testimonio nell'atto di dedizione del comune di Padova a Venezia (4). Lo stesso Scola poi poco appresso esprimeva pubblicamente i sensi della sua riconoscenza ai suoi liberatori e le sue parole rispondono all'unisono

---

Parigi (c. 319 r. sg.), che contiene la redazione di Bartolomeo (cfr. A. Medin, *La cronaca di Bartolomeo Gatari secondo il cod. 262 della N. di Parigi*, Venezia, Visentini, 1897), dà la lezione esatta. Seguo nelle citazioni la lezione del codice Parigino.

(1) Arch. di Stato in Venezia. — *Secreta*, II, c. 3 t, 1404, 5 maggio: *Quod respondeatur oratoribus filiorum quondam domini Guilelmi dela Scala quod, intellecta importantia ambaxiate, quam nobis pro parte filiorum predictorum mittunt, non apparet nobis necessarium pro presenti dare eis aliquam responsionem, ita quod possunt ad eos redire ad beneplacitum suum*. Cfr. Raulich, *Op. cit.*, p. 30.

(2) Cfr. G. Cogo, *Brunoro dalla Scala e l'invasione degli Ungari nel 1411*, Venezia, 1893, p. 4.

(3) Gatari, cod. cit., c. 319 v. sg.

(4) R. Predelli, *I libri commemoriali della Repubblica Veneta*, in *Monum. della Deput. veneta di storia patria*, Venezia, 1883, t. III, lib. X, nn. 6, 13, 14, pp. 311 sg.

alle lettere dell'Aretino. « Provinciam nostram demum », egli dice in un'orazione del 30 aprile 1406, « cui certe opus est optimo « administrare ac quidem cum id semper, tum maxime in pre- « sentia, ob sevam actam pestem ob variasque calamitates, quibus « fere ab radicibus eccessa est. Eversam nimirum vidissemus, « nisi reipublica venetorum piissimum affuisset » (1).

Verrà poi il tempo in cui tramonterà a Padova la sua fortuna e. perduta ogni stima nello studio, se ne andrà esule in cerca di qualche occupazione altrove (2), poichè era sorto altri ad oscu-

---

(1) Cogo, *Op. cit.*, doc. II. p. 130. Nella lettera del Faliero (ivi, doc. III, p. 133) fa questa lode di Venezia: « Ea enim urbe natus es, Venetiarum « scilicet, qua profecto nulla clarior, nulla illustrior, nulla doctior ex Italia « tota, imo ex orbe toto comperiri potest ».

(2) Nel 1408 lo Scola era ancora a Padova, ma qui, e specialmente nello studio, era sorta contro di lui una certa ostilità: egli stesso rivela la triste sua delusione nella lettera del 4 novembre 1409 ad Almerico da Seravalle. che egli aveva tentato di far nominare nello studio padovano. « Id tamen », egli scrive, « de primis habeto. doctissime Almerice noster, tametsi frustra « nobis in hac re elaboratum fuerit, nescio iam quo adverso sidere, aut « potius aliquorum ignorantia, imo certe scio, sed prestat subticere, numquam « tamen abfuit solertia, numquam ea cura, quam quidem merita tua exigunt, « atque amor ille prestantissimus, quo tibi mirabiliter affectus sum. Sed « nequit tuus Omnebonus amplius ». E più oltre per giustificare il suo silenzio: « Expectabam enim ut ipsa tempora et meliores aliorum opiniones « et in agendis ac considerandis rebus mutationes aliquae animorum, quas « sperabam, in re hac tua imo mea, sane michi consulerent. Hineque distuli. « quo gratiores tabellas tandem ad te redderem, sed frustra moram traximus. « atque de his satis ». E la disillusione sua era tanto più amara in quanto egli credeva di compiere un'opera altamente civile. « Quid enim. egli scrive, « civi optabilius esse debet? Quid prestantius quam bonum et preclarum « civem Urbi addere? quid vero studioso gratius? quid insignius quam gim- « nasiis doctorem illustrissimum procurare? » (Cogo, *Op. cit.*, doc. IV, pp. 136 sg.). Non credo che solo l'invasione degli Ungari fosse funesta allo Scola, che nel 1411 era a Verona in non troppe floride condizioni e privo di pubblico ufficio, « seu fata ita velint, seu demerita mea sic postulent » (Cogo, *Op. cit.*, doc. VI, p. 141), parole che nascondono qualche intimo contrasto. Infatti nella lettera del 13 aprile 1412 scritta da Verona a Francesco Barbaro (Cogo, *Op. cit.*, doc. X, pp. 146 sg.) si lamenta di esser trascurato e che gli si preferisse altri. « Affert enim cupidius te ad id hoc tempore movisse « virum quendam peregrinum, profectum nuper ad urbem vestram, qui huiusce- « modi discipline cum mirabiliter instructus sit, mirabiliter instruit, idque usque « adeo in diebus paucis, ut cum ceteri docere vix incipiant, hic doctores iam « confecerit ». Chi fosse costui, assalito dalla fiera ironia dello Scola, non

rare la sua fama. Ma se le pene posteriori possono commuovere, non valgono a giustificare la condotta sua nei momenti più difficili della signoria Carrarese. Del resto era il tempo delle facili mutazioni a seconda delle convenienze del momento: non certo vorremmo per questo condannare l'uno per giustificare l'altro, quando forse la reciproca inimicizia era sorta per considerazioni utilitarie di offesa e difesa; ma dello Scola non potremmo sempre vantare la fermezza e l'onestà del carattere (1).

ROBERTO CESSI.

---

appar troppo chiaro: io credo che si tratti di Gasparino Barzizza. Il Barbaro infatti in questi anni fu discepolo del Barzizza a Padova, ove si laureò il 5 settembre 1412 (Archivio antico dell'Università di Padova, vol. 307, c. 20 v.), e fu con lui in stretta relazione (cfr. R. SABBADINI, *Centotrenta lettere inedite di F. B.*, Salerno, 1884, pp. 9 sg.): si noti poi che il Barzizza sul principio del 1412 era a Venezia, come si rileva da una lettera del Barzizza stesso al Barbaro del 3 marzo 1442 (*Barzizii Epist.*, ed. Furietti, Romae, 1723, p. 146). Che fra il Barzizza e lo Scola non corresse buon sangue lo rilevo anche dal fatto che i due umanisti, i quali pur a Padova doveano ben conoscersi, non sono mai in relazione fra loro, nè mai l'uno parla nelle sue lettere dell'altro. Lo Scola fece una breve apparizione a Padova, forse per affari domestici, nell'aprile del 1412 (COGO, *Op. cit.*, doc. XIII e XIV, pp. 150 sgg.): poi nel luglio è a Cremona, nè sembra che più desiderasse ritornare nella sua patria (ivi, p. 121).

(1) Il COGO, *Op. cit.*, p. 122, lo stima « uomo di fermo ed onesto carattere ».

ANCORA

SU LA

PREPOSITURA MONTICELLESE DI G. VIDA

Già in questo *Giornale*, L, 105 sgg., ebbi a render conto di un bel manipolo di lettere volgari di Girolamo Vida da me trovate nell'archivio del Capitolo di Monticelli d'Ongina, e a pubblicarne alcune in appendice (1).

(1) Colgo l'occasione per correggere alcuni errori (de' quali mi scusi la grande difficoltà del decifrare carte maculate e sciupate dall'umidità, talune rotte, molte con la scrittura o del tutto o in gran parte svanita e non sempre, pur dove non è svanita, securamente leggibile) incorsi nella pubblicazione di queste lettere, e per aggiungere alcune parole che primieramente non compresi e al posto delle quali misi dei puntini. Lett. I (6), p. 112, l. 7: *posta*, non *possa* — *tenerei*, non *terrei*. — Lett. II (11), ibidem, l. 7: *contente*, non *compiacenti*; l. 8: *riceputa*, non *ricevuta* — *farne festa*, non *far suonare*; p. 113, l. 3: dopo *Spirito Santo*: *laltra pro me*; l. 4: *presto*, non *presso*, e dopo: *ce rivedremo*. — Lett. IV (30), p. 114, l. 2: *de la chiesa*, non *et la chiesa*: l. 3: *esentioni*, non *mansioni* — *violatori*, non *indutori*: l. 6: *orase*, non *orasi*. — Lett. VI (67), p. 10, l. 5: *quanto*, non *quali*: l. 7: dopo *catolica*: *Andarò*: p. 11, l. 1: *fidandome*, non *fidando*; l. 3: *oficiare*, non *uficio*; l. 4: dopo *il debito nostro*: *E quando*, non *quando*; l. 10: *instruttori*, non *instructori*: l. 10-11: *Se falsamente vi calunniarano*, non *Io parimenti vi raccomando*. Nella firma poi delle lett. I, IV e VI è da leggere *praepositus*, non *propositus*. E l'incartamento, del quale le lettere vidiane fan parte (e nel quale trovansi, fra le altre, lettere dei marchesi Giovan Francesco e Pier Luigi Gonzaga, dei marchesi Cesare e Girolamo Pallavicini da Cortemaggiore — della famiglia di monsignor Carlo Pallavicino fondatore della Collegiata e aventi su questa diritto di giuspatronato —, di Pier Luigi Farnese, di Luisa Pallavicino-Sforza e, di sèguito a una copia del testamento del V. già pubblicato dal Novati, delle curiose e precise, per

Or mi piace — dopo di aver con più agio letto e trascritto questo interessante, per quanto limitato, epistolario (1) — di offrire ai lettori del *Giornale* e, in particolare, ai curiosi di cose vidiane un'altra, men parca e più varia, scelta di queste lettere.

Da esse non pur balza, schiettamente e realisticamente, sebbene di scórcio, ritratta la vita singolare di un grasso Capitolo di non tutti esemplari canonici cinquecenteschi, e di taluni di questi — massime di quel turbolento e mondano don Jacomo Zillio che dava tanto da fare al buon Vida! (2) — nettamente profilata la fisionomia, ma anche, e più, vivacemente e, a così dire, dimesticamente colorita la figura del vescovo-umanista. Il quale, di tra il dimesso e disadorno, ma non inefficace, e talora rudemente forte (3), volgare delle sue lettere prepositurali e l'assidua preoccupazione di umili, talvolta umilissime, cure ed istruzioni, più spesso che spirituali, amministrative e perfin georgiche (anche degli scalvi delle piante si dava pensiero (4), e doveva far rimproveri e minacce al vicario perchè non teneva dritta la stadera nel pesare la sua parte di vino (5), e mettere in guardia il Capitolo contro le frodi e le astuzie che avean luogo negli incanti dei fondi della Collegiata (6)!), ci apparisce animato da uno zelo di equità non meno che di religiosità fervido e operoso (7) e da un continuo e deciso proposito di onestà

---

quanto succinte, notizie sulle vicende dell'eredità del V. stesso, sulla sua famiglia fino al 1668, anno in cui si spense, e sullo stato del palazzo di Sambassano verso la fine del sec. XVIII), non giunge fino al 1596, ma al 1598 e forse — essendo incerta la data di una lettera — al 1599.

(1) E perciò devo rinnovare i ringraziamenti al prevosto di Monticelli, don Giovanni Preti.

(2) Append., V, VI, IX, X e XX.

(3) Cfr. specialmente le lett. III, VII, VIII e XII dell'Append. — Notevole anche il seguente passo, non privo certo di energia, di una lettera, la 15ª dell'incartamento, data di Roma il 17 ottobre 1539, e indirizzata a messer Antonio Divizio da Bibbiena, che non reca la firma del V., ma che pure io credo gli appartenga: «... oltra di questo diteli a quel Canina che per ogni « modo restituisca li suoi danari de l'anno passato a quelli poveri preti et « altramente faccia conto che io glie li caciasi giù per gli occhi, et assas- « sini quanti preti vuole ma quelli voglio che li lassi stare ».

(4) Append., XXV. — Lett. 73ª, poscr.: « Advertite il Pollastro che non « scalvi se non quello è da scalvare questo anno et habiatine cura ».

(5) Append., XXIV.

(6) Append., XXIII e XXVI.

(7) Append., X: « Già è un pezzo che da suoi andamenti (di don Iacomo)

decorosa, e informato poi sempre a quello spirito di equilibrata praticità, di che diè prova anche ne' momenti e negli atti più solenni della sua vita e che risalta, frammezzo a intolleranze imputabili a' tempi più che a lui (1), nelle sue *Costituzioni Sinodali* (2).

Per questa sua coerente austerità, non aspra nè rigida, anzi umana e temperata, egli fa veramente parte per sè stesso tra i prelati — e specie i prelati-letterati! — dell'età sua; in nessuno de' quali noi troviamo tanta dirittura e discrezione morale congiunta a tanta eccellenza d'ingegno.

VITTORIO OSIMO.

« havemo previsto el fin suo, di che ce ne duole havendo compassione a ogni « persona etiam discola. Pur bisogna che la iustitia habbia il loco suo, e « chi merita sia castigato ». — XXVI: « Essendo dunque gionto el termine « dell'incanto, datela a chi ne ha offerto più, perchè così vuole il dovere ». — Lett. 83ª: « ..... Ricordandoli però che se l'adversario verrà anch'esso con « simili lettere compulsorie non se doverà negare fare il medesmo ancho a « lui perdendo la lite in rota. Perchè la mente mia è di non esser partiali « nè in questa nè in altra causa, ma di servare la equalità, e così devono « fare le Rev.ie vostre alle quali mi offero ».

(1) Per es., la proibizione fatta ai sacerdoti (*Const. LV: Prohibentur sacerdotes, ne ob turpis lucri cupiditatem domos suas commodent, aut locent turpibus personis*) di affittare le loro case, oltre che a lenoni, a meretrici, ad usurai « *et id genus pestes* », anche ad ebrei.

(2) *M. Hieronymi Vidae* | *Albae Episc. et Comitis* | *Constitutiones* | *Synodales* | *Eidem civitati ac diocesi* | *praescriptae* | *Cremonae* | *Apud Vincentium Conctum* | *M.D.LXII.* In-4°, pp. 233 | numer. mod.], con due pagine bianche [7-8]. Comprende una lettera al clero albese (*Marcus Hieronymus Vida dei et apostolicae sedis gratia Albae Episc. et Comes Universae ecclesiae Albensi S.*), le costituzioni, in numero di centodiciassette, con la data della promulgazione (maggio 1562) e l'indice rispettivo, e delle lunghe istruzioni (pp. 175-fine) su alcuni particolari casi riservati alla sede apostolica o al vescovo (*De absolutione a peccatis et de quorundam casuum reservatione*). Delle costituzioni, più d'una contiene delle prescrizioni che ci fan ricordare delle raccomandazioni più spesso fatte dal V. al Capitolo monticellese: la XIII, ad es., che vieta le locazioni lunghe (*De rebus ecclesiae non locandis ad longum tempus*) e la XLII che proibisce ai preti di andare armati (*Clerici ne armati incedant*: cfr. Append., X). — Di questo libro rarissimo ho sott'occhio una bella e nitidissima copia che appartiene al signor O. Biglino di Alba. Un'altra copia, ma in istato di conservazione men buono, trovasi nell'archivio della Curia albese.

APPENDICE *

I [2]

Venerabiles dilecti nostri [fratres]. È fama constante che sia morto in curia romana messer Federico de Prato qual teneva in persona sua la capella di san Piero posta in la chiesa nostra di san Lorenzo. Pertanto vorrei che 'l Capitolo si risolvesse in conferire il detto beneficio, sive capellania in messer Giullio figlio del signor Gyberto Pallavicino si come lo fatto io, perchè son certo se farà piacere alli molto Illustrissimi Signori Conti di Novolara patroni di quella parte. Bene valete. In Sambassano, alli... di 7mbre MD...

Vester Hier. Vida Episcopus Albensis et praepositus.

A tergo:

Venerabilibus dilectis nostris Canonicis
et Capitulo Monticellorum
Monticellis.

II [5]

Venerabiles in Christo fratres. Per lettere de le Rev.tie vostre date hoggi ho inteso come hanno locato una possessione a Fiorentio di Gandino mentre che li sia il consenso mio. Due cose mi paiono [stranissime]. Che abbino fatto questa cosa senza mio intervento non essendo lontano ultra unam..... havendo io commesso che non se facciano simili cose capitolarmente se prima non mi è dato notitia de la cosa. Questa è una. Laltra che questa lettera

---

* Le lettere qui riportate sono tutte di pugno del V., meno la I, la V, la XIV (ov'è, però, del V. il poscr.), la XV, la XVIII, la XXI, la XXII, la XXIV, la XXV e la XXVI, nelle quali infatti si osserva una grafia più scorretta e incoerente, benchè sieno quasi tutte stese nella medesima scrittura, che doveva esser quella del cancelliere ordinario del V. Tutte, però, recano la sua firma. Io le ho tutte trascritte tal quali, solo mettendo gli accenti sui verbi e sui sostantivi tronchi. Ho segnato tra parentesi quadra le parole o parti di parole mancanti per la carta strappata o svanite o, comunque, molto difficilmente decifrabili, ma della cui esattezza posso esser certo; ho sottolineato quelle che, pur trascritte fedelmente o congetturate approssimativamente, m'han lasciato tuttavia dubitoso, e ho messo, al solito, i puntini dove, con tutta la buona volontà, non mi è riuscito di leggere. Di pugno del V. è anche il monitorio (XXXI).

fu fatta fin hieri e data a... benchè la data dica per hoggi, e tamen messer don Gio. Iacomo essendo meco hieri non mi parlò punto di questa cosa come era il dovere. Concludo dunque o che la cosa è fatta senza sua participatione o che dedita opera mi è suta celata. Non [è] da credere che essendo suto meco hieri due hore et havendoli parlato io de mille cose spettanti a San Lorenzo non se fusse ricordato di cosa di tanta importanza. Pertanto fin che non sia ben informato del tutto non son per rischiarme tanto più che non son avisato de qual possessione se parla. E a punto bisogna che io sia informato dal detto messer don Io. Iacomo già chegli non me ne tene parola. Sapeti che membra nihil possunt sine [capite]. Mi raccomando alle Rev.tie vostre. In Cremona alli XV di Aprile M.D.XXIX.

Vester. Hier. Vida praepositus.

A tergo:

Venerabilibus [in Christo fratribus]
Capitulo Monticellorum.

III [8]

Venerabiles in Christo fratres. Qui sono due lettere del nostro signor Cagnino circa la cosa nostra. E acciò le Rev.tie vostre intendino li mando anche una lettera dun amico mio il quale ho mandato al detto Signore per questo conto. Una del signor al suo podestà a che ce facci sovvenir li nostri privilegi e ragioni. I privilegi de la chiesa universale tosto che siano..... Laltra lettera dove ho fatto la croce a che ce siano pagati li danari passati. Se voi volete non attenderò la promessa al detto signor circa la qual cosa bisogna che consideriate bene. Se lassassi fare a chi considera più le cose che non fate voi le cose andariano meglio. Se io non potrò già venire quel dì a Monticelli, per questo non passano il tempo nè il Signore. Andaria in capo del mondo che io non potessi negotiare questa cosa. Voi potete considerare che cosa hanno optenuto havendolo optenuto ancho dopo la remissione fatta da noi. Se havete dato il vostro lhavete potuto fare el mio..... Considerate bene quello che fate sopra ciò. Verrà quel... del Signore a Monticelli forsi questa settimana siate advertiti. E fate registrar la lettera che non fate come di quella altra. Se lhavesti fatto non saressimo a questa. El signor Antonio mha detto che non farà pagare alla chiesa se non lhonesto e che verrà in utilità grande e così mha promesso dico duna picciola somma. Son mal informato che [havete] fatto di meglio. Pregate dio per me. In Cremona allo primo di novembre M.D.XXXII.

Vester. Hier. Vida praepositus.

A tergo:

Venerabilibus in Christo fratribus
nostris Capitulo Monticellorum
Monticellis.

IV [10]

Venerabilis tamquam frater noster. Fui hogi impedito da brigate come sapete nè vi pote[i] dar primamente ordine circa linterdetto. Circa le due parte [*sic*] fate come ve ho ordinato circa la parte del Ill.mo Signor Gioan Francesco Gonzaga. Se pur la voleno vedere di ragione senza strepito commettendola a dui arbitri o ad uno in questa città son contento, e perchè dicono volere aspettare la venuta del Signore di questo ancho son contento perchè non me diffido che S. S. ce voglia impedire la ragione de la Chiesa con questa conditione che lo dimandino da parte del Signore e chio me possa escusare con la Santità di N.ro Signore haverlo fatto a requisitione del detto signore Cagnino patron de la terza parte di Monticelli dico chio non mi diffido di S. S. Ill.ma perchè altre volte ordinò che in... non fusse aggravata la chiesa e di questa ordinatione lo sano suoi agenti maxime il Castellano. Altro non accasca. In casa alli VIII di febraio M.D.XXXII.

Vester Hier. Vida

A tergo:

Domino Bernardino Zilio
canonico...

V [16]

Venerabilis tamquam frater noster. Gio. del Casono me dice dovere havere certi danari da don Iacomo della Fasa beneficato in la Chiesa nostra, e non poter conseguir il fatto suo. Forsi perchè messer don Bernardino essendo *cio* (1) del detto don Iacomo per modestia non si vole intromettere in questa cosa, mi è parso farvi iudice in questa causa e in tutte l'altre che spettarano al detto don Iacomo, non solamente come reo, ma come actore per il presente et per il tempo ch'ha da venire. In questa... e in l'altre la Rev.ia vostra metterà diligentia con mancho spesa che sia possibile far iustitia, acciò ch'alcuno non se possi lamentare con verità. Bene valete. In Cremona alli XII di Marzo M.D.XXXIII.

Vester Hier. Vida
Episcopus et praepositus

A tergo:

Venerabili tamquam fratri domino don Io.
Antonio Polastro Can.co Monticellorum.

---

(1) O *zio*?

VI [17]

Venerabiles fratres nostri. Havemo le vostre le quali ce hano portato dispiacere assai dandoci nuova de la perdita ha fatto il capitolo nostro et quella chiesa honorata di tanto utile membro. E la morte del nostro Don Bernardino molto mi è dispiaciuta. Iddio per sua bontà se degni riporre lanima sua col numero felice de suoi eletti. Mi è ben stato in questo caso di molta consolatione intendendo il nostro Don Mattheo essere fatto del collegio nostro, come certo più presto che hora meritavano le virtù sue et molte buone parti. Dio ancho sia lodato che intendiamo le Riv.ie vostre essere tutte unanimi et unite insieme animate al culto de Dio, et havere fatto insieme tanto buono et santo proponimento. Noi per virtù de la presenti nostra confirmiamo il nostro don Antonio Vicario nostro con la medesima autorità et facultà tanto circa il regimento de l'anima quanto circa li casi a noi da la sede apostolica comessi, e commandiamo a tutto quello nostro clero che li obedisca come alla persona nostra in nostra absenzia confidandoci de la sua discrezione con la quale [havrà] tutti in loco di fratelli. Siamo ancho contenti Don Iacomo nipote del predetto defunto dica la messa et offici *la* chiesa in choro per noi, la cura sia fatta da chi ordinarà il capitolo fino alla venuta nostra benchè questo sta a noi. E questo facciamo per la memoria del detto nostro fratello defunto e per compiacere il magnifico signor Antonio Divitio. Se ancho il detto prete se deporterà bene, non siamo ancho per negargli la cura de lanime. In questo mezo se proveda chegli sia solecito e [prudente] al choro vivendo honestamente. Bene valete. In Alba, alli XXI di Maggio M.D.XXXIX.

Come fratello Hier. Vida Vescovo et preposito.

A tergo:

Venerabilibus fratribus Capitulo Monticellorum
Monticellis.

VII [21]

Venerabiles dilecti nostri salutem [vobis]. Vi mandiamo uno monitorio per il latore de la presente nostra (1). Vederete la contenentia d'esso e farete secondo contiene irrefragabilmente. E per magiore e più specifica informatione, dimane che sarà dominica in mezo alla messa magiore un sacerdote chi sarà più atto presente populo publichi alta voce a la porta del choro le parole in vulgare quali sarano incluse in la presenti nostra. Fatto questo il sacristano affigerà alla porta magiore alto tanto che si possa legere il detto monitorio latino. Et ivi havrà apparecchiato uno notario il quale sarà

(1) Cfr. questa Append., XXXI.

rogato con due testimoni o sacerdoti o laici de... di affixione ma sia ancho rogato simul et semel de la publicatione fatta prima in chiesa. E così se lassi affixo tre giorni poi sia levato e se metta afixo in chiesa verso al choro. Se fusse quálche figliolo del diavolo che non lo volesse obedire e venisse in chiesa con armi dhasta o da foco sia avisato che se parta di chiesa, non volendo partire sia notato chi è o chi sono e se pigli testimoni de noi altri et a noi sia notificato in ogni modo, e questo noi in monitorio vi commandiamo sub poenis et censuris. E li farà tale provisione che vi maraviglierete. Così ancho ordinarete che facia il prete di fuori in quella chiesa; se non lo farà, sia cassato e mandato con Dio. E così ancho avisarete tutti laltri curati o vicecurati de la iurisditione nostra che facino il medesmo e sopra tuto che ce avisino de li disobedienti. Altrimenti castigaremo essi curati. Se ancho fusse alcuno tanto presumptuoso e temerario chi amovesse detto monitorio siamo avisati subito. Acciò che queste nostre siano di magior efficacia havemo voluto scrivere di mano propria. Bene valete. In Cremona alli XXII di 9mbre M.D.XXXIX.

Hier. Vida Ep. et praepositus Monticellorum.

A tergo:

Venerabilibus tamquam fratribus dominis Vicario
et Canonicis ecclesiae nostrae collegiatae Monticellorum.

VIII [22]

Venerabiles tamquam fratres nostri. Vacando il loco del capellano nostro per la cassazione di don Iacomo de Zilii mettemo in loco nostro per capellano don Maffeo Bragazzo, il quale farà anche la cura de lanime la quale spetta a noi in ogni cosa eccetto in battigiare, il qual exercitio non permettemo a detto don Maffeo finchè non sia meglio instrutto et exercitato. In questo mezo batigiarà il minore Canonico, in absentia sua laltro minore, così sempre ascendendo ma in [nome] nostro. Bene valete. Cremona XVI Xbris M.D.XXXIX.

La cura di officiare alla capella di San Piero se dia a don Santino acciò sia provisto a tutti per imitatione di dio il qual non mancha alli uccelli.

Vester Hier. Episcopus et praepositus.

A tergo:

Venerabilibus fratribus dominis Capitulo
Monticellorum.

IX [23]

Messer don Antonio mio. Questo scrivo separatamente alla Rev.ia vostra. Ordinate in secreto al sacristano che tenga sempre uno a fare la guardia

che il monitorio non sia levato via da qualche tristo viaco (1) di giorno. Anzi sarà bene che un sacerdote il quale sia da bene sia sempre alla chiesa a fare la guardia mutandosi per vices, acciò possa accusare chi sarà quello. Poi fatta [sarà] notte ogni sera se levi via e la matina per tempo se li riponga di nuovo. La cosa è di tanta importantia che merita la spesa. Fatelo: chio so dove tengo i piedi e non mancharò. Bene valete. In Cremona alli XXII di 9bre M.D.XXXIX.

Vester Hier. Episcopus et praepositus.

A tergo:

Venerabili tamquam fratri domino Antonio
Pollastro Canonico et Vicario
[ecclesiae] Monticellorum.

X [25]

Venerabiles tamquam fratres nostri. Siamo instati e dal canto del Capitolo e da persone sottomesse de don Iacomo che vogliamo ordinare quello che si ha da fare circa li proventi debiti a don Bernardino bonae memoriae al che non potemo manchare, et ordinamo così parendoci che la iustitia il voglia. Che alli heredi di don Bernardino predetto se li dia le legne le quali erano già in essere quando manchò e morse, item che se li dia li duoi termini di Maggio e d'Agosto del anno che morse. Del raccolto di quest'anno non deve havere cosa alcuna, e perchè il canonico il quale è successo in loco di don Bernardino sarà gravato pagare o far buoni certi danari li quali altre volte furon sborsati da li *Fadelli* (2) in utilità di don Bernardino per pagare le decime se habbia consideratione alla summa di detti danari che li heredi del detto don Bernardino li paghino non il canonico successore e se l'herede ha hauto danari de più per il passato se li siano retenuti. Così a noi pare che la iustitia ricerchi. Se voi non havete che cosa dire in opposito a questo fate dimandare don Matteo [et] il detto don Iacomo in Capitulo e pronuntiate secondo il [te]nore de la presenti scrittura. Advertite *chentrando* de le legne quali siano fatte et in essere... alli XXII di Xbre M.D.XXXIX.

Vester Hier. episcopus et praepositus.

A tergo:

Venerabili tamquam fratri domino Antonio Pollastro
Canonico et Vicario Monticellorum
Monticellis.

---

(1) Vigliacco.
(2) O *fedeli*?

XI [28]

Venerabiles in Christo [fratres] nostri. Non volendo don Iacomo accettare l'ordinatione nostra circa quella diferentia de l'heredità non li date cosa alcuna et el sopra detto agitandose alla ordinatione li dui termini di maggio et agosto se li devono dare con li debiti che non è honesto ch'alcuno paghi del suo, quanto a quello che ci domandate chi debbe pag[are]... o il canonico o il capitolo dicemo... ha riceuti imperò che essendo de[tto] herede del canonico morto, nissuno debitamente se li ha possuto usurpare havendoli [usurpati] li deve rendere non essendo sui ma daltri. Se li ha... il capitolo... li residenti li rendino li residenti, se il canonico, li renda il canonico. Intendemo chel detto don Iac[omo] va e giorno e notte con seculari armato e non attende alla chiesa. Si è così avisatice che presto in un tratto li provederemo. Già è un pezzo che da suoi andamenti havemo pre[visto] el fin suo, di che ce ne duole havendo compassione [a] ogni persona etiam discola. Pur bisogna che la iustitia habbia il loco suo, e chi merita sia castigato. Bene valete. In Cremona alli XV di Gen. M.D.XL.

Tamquam frater [vester] Hier. Vida episcopus et praepositus.

A tergo:

..... Monticellorum.

XII [36]

Venerabilis tamquam frater. Tutta lautorità che ho io in absolvere et ligare, essendo nostro vicario, lhavete voi in li casi episcopali. Medesimamente potete dare autorità de volta in volta che accadrà [caso] a quello confessore chi la dimandarà. Absolverete ancho collui di quello... Non ho risposto prima chio avevo designato venire a stare questi di santi con voi. Li mali tempi mi feceron deporre questa mente. Mi raccomando a tutto quello collegio venerabile. In Cremona alli XVIII di Marzo M.D.XLIII.

Vester Hier. Episcopus Albensis et praepositus Monticellorum.

A tergo:

Venerabili tamquam fratri domino Antonio
Pollastro Canonico Monticellorum et Vicario nostro.

Monticellis.

XIII [38]

Venerabiles tamquam fratres. Mando tutte le scritture oportune se mandi don Mafeo a Piacenza il quale facci secondo la informatione che io li scrivo.

Et spero quella Chiesa sarà purgata. Aspetto le scritture chio dimandai per potere mandare le allegationi in iure. Le ragioni son per lo capitolo. E questi dottori nostri non dubitano che alcuno iudice possa iudicare altrimenti. Provedarò a Roma per potere castigare chi merita. E farolo in ogni modo. Vada pur come vole. Bene valete. In Cremona alli XXIII di Gen. M.D.XLIIII.

Vester Hier. Episcopus et praepositus.

A tergo:

Venerabilibus fratribus Capitulo
Monticellorum.

Monticellis.

XIV [40]

Venerabiles tamquam fratres. Trovandose amalato don Mapheo vicecurato di quella chiesa nostra, et ancho mentre si veda certa controversia del suo vivere, et ancho così ricercandomene le Rev.ie vostre per publica quiete, ce contentiamo che il capitolo pigli cura di administrare li sacramenti che spetta a noi, et fare laltre cose pertinenti alla cura de l'anime per uno sacerdote che sia del gremio di detto capitolo, cioè canonico qual si voglia etiam per vices fin che da noi sarà ordinato altrimente. In questo mezo se il Capitolo havesse cosa alcuna contra i costumi et vita del detto vicecurato voriamo esserne avisati, imperò che la mente nostra secondo è di non condannare alcuno senza causa et colpa, non è ancho di... nel delitto. Bene valete. In Cremona l'ultimo di Aprile M.D.XLV.

Vester Hier. Episcopus et praepositus.

A tergo:

Venerabilibus tamquam fratribus Capitulo
Monticellorum.

XV [46]

Venerabiles tamquam fratres nostri. Circa le exactioni della elemosina per l'officio qual è tenuto Don Iacomo Ziglio far dire, a me pare se li possa dire per lire tre, e chel capitolo se n'habbia da contentare massime essendo sacerdote e de la Terra, circa altri conti per detta Capella converria ch'io parlassi con messer Gio. Ludovico così li farete dire che quando li sarà commodo se lassi vedere da me. Bene valete. In Cremona alli XIII di Febr. M.D.XLVI.

Mando la lettera vostra al Magnifico Auditore. Non ho voluto lassar dare

la conservatoria a costui non conoscendolo. Ma mandate subito listruttione come ho scritto con l'altra lettera chio mandarò il tutto.

Vester Hier. Vida Episcopus et praepositus

A tergo:

Venerabilibus tamquam fratribus Capitulo
Monticellorum.

XVI [51]

Venerabiles dilecti nostri. Perchè in l'allegrezza di questa pace universale tra' questi dua Re christiani indutto ancho dalli prieghi di molti Signori et gentilhuomini da bene mi è parso perdonare a Don Mar. Antonio Marchesio se havrà la pace da quella persona a chi ha offeso e perchè il capitolo in la Cancelleria ha pur fatto qualche spesa advertirete il canceglier mio acciò che li facci rimborsare detti danari, et ancho satisfar compitamente alla cancelleria, se li restasse anti che li dĭa la liberatione. Sappete chel cancegliere non è uno di casa nè della famiglia mia, et vuole essere pagato si che fate quanto scrivo. Non se manchi di portar in Cremona li libri prohibiti in mani del canceglier mio che si trovarà ivi, se non si procederà con quel rigore che sapete che è comandato da S. S.tà. Bene valete. In Sambassano alli XXV d'Aprile del M.D.LI.

Vester Hier. Episcopus Albensis.

A tergo:

Venerabilibus dilectis nostris Capitulo
Monticellorum.

XVII [53]

Venerabiles nostri. Vi mando la provisione conveniente et assai sufficiente per comparire a Borgo contro il Comune di Castelvetro e quello di Monticelli. Quello di Castelvetro non essendo comparso die statuta et essendo da nostri agenti accusata la contumacia vene da essere condannato et data la executione. Quello di Monticelli vene anchesso da esser condannato perchè non ha possuto produrre lettere di S. Ecc.ia contra le nostre produtte del consiglio secreto. Et quello maggior magistrato di Borgo me scrisse se detti homini di Monticelli non producerano altre lettere che staria forse sopra li comandamenti.

Mandateli tutte le scritture che vi mando dico a borgo fate una procura in quello notaro che scrive il notaro de le banche messer Gio. Francesco Bacchini come vedrete in quello scritturino suo. E mandatela in buona forma parlate di ciò con messer Gio. Mena qual lo farà. Ad lites che se

possano accascare in borgo e maxime a queste due se per questa volta detto messer Gio. Mena potesse andar lui saria molto a proposito pur bastarà ancho mandando un messo a quello procuratore che farete cioè a messer Ioseph Rondinno. E per maggior informatione vostra vi mando una lettera a me scritta dal canzelere del officio de borgo. Vi mando ancho la minuta de la risposta chio li fo io et hola fatta scrivere dal mio cancellere acciò la possiate vedere. Dico perchè la lettera è sarata che li va a lui vi mando la minuta. Vedete ogni cosa con messer Gio. Mena e poi rimandatine per il primo la lettera del detto cancellere et ancho la detta mia minuta scritta de mia mano. Dico che queste due non le mandaste a borgo, laltre si tutte mandatele.

Mandatele di sorte chel possa pagare le scritture che bisognarà levare acciò non vada in [danno]. Credo bisognaria mandare anco qualche danari al procuratore che farete per la sua mercede. Credevo haveste in borgo un procuratore. Se più potessi io farei. Bene valete. In Cremona alli XXIII di Aprile M.D.LI.

Vester Hier. Episcopus Albensis.

A tergo:

Venerabilibus tamquam fratribus Capitulo Monticellorum.

XVIII [58]

Venerabiles [fratres]. Vi mando la lettera qual mha scritto in risposta il Magnifico Commissario de Borgo et ancho la copia de la lettera di S. Ecc.tia per le esentioni de la chiesa da le gravezze et carchi per la piazza et presidio di Borgo. Bisogna comparire anti il maggior magistrato e domandarli che facci un commandamento alli comuni di Monticelli e altri dove sono le cose nostre, che non ce molestino più per questo cunto. Mostrate prima la lettera del detto commissario qual vi mando qua alligata e vedete [se ve voleno] servare immuni et lassarve in pace non volendo bisogna poi ire a borgo come ho detto di sopra et ire al procuratore solito qual compari per il capitolo anti il maggior magistrato e dimandi in nome di detto capitolo che sia fatto detto commandamento. Se non vorano poi ubedire se farano mulctare e bisognando scriverò a S. Ecc.tia e se riportarà come hano riportato laltre chiese. Perchè in le ultime vostre lettere me nominaste [accordo] col comune, se intanto fin che era la mente di S. M.tia e di sua Ecc.tia che le chiese pagasseron, perchè nissuno prete nè vesco pò fare accordio che vaglia contra limmunità de la chiesa. Fate quanto ve ho detto e quanto scrivo perchè importa troppo. Quello chi andarà, vada a quello signor Commissario e li porti la mia lettera che darà tutti li indirizzi che bisognarà e non bisogna dubitare di lui che è mio amico come fratello. Ogni persona è buona con le mie lettere. Dateli qualche danari a sufficentia per pagare scritture non mi ricordo il nome del procuratore che adoperassimo in laltra causa io li scriverei. Mandate voi a dire al detto Commissario come ha nome

che lui lo adoprarà overo ne pigliarà un altro che sia a proposito suo. Non mostrate altrimenti le lettere di S. Ecc.tia al Commune ma solo la lettera del signor Commissario. E le lettere mandatele a borgo. Non manchate, chio non vi mancharò. Ma siate huomini che facendo voi quello dovete ce levaremo questa maledittione da le spalle. Bene valete. In Sambassano alli XI di Giugno M.D.LIII.

Quando me volete far sapere qualche cosa non accasca mandare fin qua messi mandate le lettere a Cremona che me sarano mandate quel giorno medesmo.

Fate come dico chel vostro mandato facci capo al signor Commissario che linstruirà di quello havrà da fare anzi farà fare da uno de suoi perchè è mio intrinseco. Ma vi prego fate chel non bisogni spendere de li suoi. È tanto amorevole verso me che lo faria. Ma non voglio nè debbo volere.

Vester Hier.s Episcopus et praepositus.

A tergo:

Venerabilibus dilectis nostris Capitulo Monticellorum
Monticellis.

XIX [59]

Venerabiles dilecti nostri. Per il commandamento concesso dal luocotenente del maggior magistrato di Borgo havete possuto conoscere ch'io nè ancho il signor Commissario ce havemo insognato che S. Ecc.tia vole le chiese esser immuni, e che li sian servate le sue esentioni circa li carchi militari e de la guerra in tutto e per tutto. Noi dunche saremo da poco se non ce sapperemo far servare le dette esentioni dal canto mio non mancharò, non manchate voi, perchè importa troppo se la perdiamo a questa volta, ma che debbo dir io? che tra voi tutti non sappete trovar modo di far dar un commandamento a' Consoli et deputati di Monticelli che ogni dì se danno a i deputati di Milano e di Cremona cittadi quasi da tanto come è Monticelli, lo potevate far dar da un prete senza darlo un de voi che sete parte, potete mandar a Cremona a tor un correro che non è già tanta spesa, e così fate, e fate che li sia dato il commandamento per tutto Lunedì ciò è una copia di quelle che son venute, non so mo' se n'havete alcuna sottoscritta et firmata dal luocotenente del maggior magistrato, se ancho non l'havete, fate.... Don Francesco la relacione facendone rogato un notaro ciò è quello che fa le cose del Capitolo in Monticelli salariato nostro, giurando di non aver trovato correro che li habbia voluto dar per paura di violenza, e tal relatione mandatella con queste altre scritture a Borgo in mani del signor Commissario tanto amico nostro, e se lui non li fusse in mano de messer Nicolò Segafeno qual fa per noi e così ancho mandate la relatione del correro che ha il commandamento a' Deputati di Castelvetro, il detto nostro Procuratore di Monticelli vi dirà il modo che dovete fare circa tal relatione, penso in ogni modo che quelli Deputati comparirano per non lassarse [condannare] in contumacia.

Remandate ancho il resto de quelli danari che sono avanzati di quelli doi scuti se ve li hanno mandati a ciò possano spender in li atti che non pò esser molta spesa, et ivi sono fedeli, bisognando giurare in la relatione che non havete trovato messo e correre essendo vero.

E perchè quelli Deputati e populo di Monticelli furono absoluti sub poena reicidentis (*sic*) excommunicationis et interdicti, viste le presenti nostre cessate de officiar fin che v'hano fatto restituire le bestie e così commettete a tutti i sacerdoti nel tenimento di Monticelli e de tutte quelle terre et populi, i quali son violatori de la libertà ecclesiastica e lassateli mandar a Roma a posta sua che sarano trattati da galanthuomini come sono.

Non obedendo loro al maggior magistrato se insti per farli pagar la multa la quale son certo non li perdonarano e non se li habbi rispetto che non lo meritano, il fisco non vorrebbe altro se non de queste desobedienze.

Potrete vedere quello ch'io scrivo al signor Commissario per una informatione poi serrate la lettera come faceste quella altra.

Costui dice esser state portate queste lettere in Santa Margarita sin giovedì. Mi maraviglio perchè il mulatier mio venendo in qua partì pur quel dì tardissimo non dimorarò molto qua e sarò in luogo più commodo a voi. Bene valete. In Sambassano alli XVI di giugno M.D.LIII.

Vester Hier.s Episcopus Albensis et praepositus.

A tergo:

Venerabilibus dilectis nostris Capituli Sancti
Laurentii Monticellorum.

XX [64]

Venerabiles tamquam fratres. Perchè fa di bisogno fare allegare in questa causa per conservare le ragioni di San Roccho e di tutte le loro capelle al Capitolo fa di mestero che me siano mandate alcune scritture. Si che le Riv.ie vostre me mandino la fundatione et constitutione de la prepositura et del capitolo sopra tutto e tutte quelle scritture dependono da questo. E don Cesare me mandi il testamento cavato di quello institutore de la capella o vero quelle sei o otto parole che spettano al Capitolo. E perchè questi strepiti di guerra vano multiplicando se pare chio li ritenga qui per maggior sicurezza sarano più securi come ho fatto per il passato a tempo de strepiti. Se non se rimandarano. Se mandino dette cose per uno de nostri Canonici quanto più presto. In questo mezo fa di mistero fare elettione d'uno che vada con le mie instruttioni a Piacenza. Bene valete. In Cremona alli XXI di Gennaio M.D.XLIIII.

Vester Hier.s Episcopus et praepositus.

A tergo:

Venerabilibus tamquam fratribus Capitulo
Monticellorum.

XXI [66]

Venerabiles tamquam fratres. Perchè a questi giorni a prieghi di vostre Riv.tie et ad instantia et contemplatione d'altri Signori dissi che se havaria consideratione del caso di don Iacomo Ziglio e considerando che le promesse che mi sono fatte per lui sono larghe de futuri buoni diportamenti, mi contento che quanto spetta a noi cioè al Capitolo sia riposto al possesso del altare di San Roccho non levandone preiudicamento [però] alle ragioni di don Cesare finchè da me sarà provisto di qualche altra cosa ad uno d'essi che già pensavo d'averlo fatto qui in Cremona ma non è in tutto partito che mi piaccia. Sopra tutto se li facci intendere che viva bene et non cohabiti con quella donna da la quale ha hauto figlioli per modo alcuno. Bene valete. In Cremona il primo di Marzo M.D.XLIIII.

Vester Hier. Episcopus et praepositus manu propria.

A tergo:

Venerabilibus in Christo fratribus dominis
Capitulo Monticellorum.

XXII [72]

Venerabiles dilecti nostri. Stando in possessione don Madrigale (*sic*) di havere la residentia sua et il frutto, per questa volta anchora mi pare che se li possa pagare il suo quartero sine deposito protestandoli che se fa per buontà et humanità e si non se mette in sacris... [al] sacerdotio inclusive, non se li darà più. Bene valete. In Cremona alli XIIII di novembre del M.D.LV.

Vester Hier.s Vida Episcopus Albensis.

A tergo:

Venerabilibus tamquam fratribus Capitulo Monticellorum.

XXIII [74]

Venerabiles dilecti nostri. Ho letto le lettere del molto Ill.mo Hieronimo Pallavicino qual sendo in fatto come S. S. scrive, mi pare habbia più che ragione, dico se don Mandricardo non è anchora in sacris, come a me ha detto, et io ho sempre creduto. Poi se quello capellano è di mala vita, qual gli era stato designato, presentandone S. S. un'altro anti che sia admesso dal capitulo se mandi qua, perchè io possa fare prova della sufficienza di lui. Quello, qual vi era, sendo scandaloso, havrò causa di lamentarmi di voi

altri, che me lo dovresti far sapere, e per modo alcuno non si tenga più in quel luogo. Bene valete. In Cremona alli III di Decembre del M.D.LVI.

Vester Hier.s Episcopus Albensis.

A tergo:

Venerabilibus dilectis nostris Vicario
et Capitulo Monticellorum
Monticellis.

XXIV [85]

Venerabiles dilecti nostri. Don Mandricardo mi fa intendere che questo San Martino proximo futuro Bastiano nipote di don Francesco Pisarone [è] in capo del affitto di certa proprietade del capitolo. Pertanto secondo lordine che ho dato generalmente a tutti li affitti se metta al incanto dandoli il debito termino già da me ordinato in laltre locationi et se dia plus offerenti. Ma chio sia prima avisato come sia ito lincanto dico anzi che se facci linstrumento, perchè se li fusse qualche fraude ovvero violenza io non la lassarò passare. Pertanto se adverta, che alcuno non facci desistere alcuno dal incanto [per volerla] esso [et] aprite gli occhij. Se Bastiano la vorà ad eguale partito, non se cambij in altra persona. Bene valete. In Sambassano alli XXVI di 7bre del M.D.LVI.

Vester Hier.s Episcopus Albensis et praepositus.

A tergo:

Venerabilibus dilectis nostris Vicario et Capitulo
Ecclesiae Sancti Laurentii Monticellorum
Monticellis.

XXV [92]

Venerabiles dilecti nostri. Il mio servitor mi dice a questa prima *bollita* li fu dato qualche cosa meno di trenta stara di vino per parte del prevosto. Tenete buon cunto che tanto il preposto proportionalmente habbia la parte sua quanto gli altri canonici, dico pro rata, fidelmente. Quando se facesse altrimente, che non credo, noi imputaremo principalmente [il] Vicario, al quale spetta tenere dritta la stadera maxime ancho trovandone noi essere thesoriere. Vi raccomando la chiesa et la pace fraterna insieme. Fin qua

gratia di dio non intendo se non bene, e così spero continuarà confidando in la discretione vostra. Bene valete. In Cremona alli IX di 7bre del M.D.LVI.

Vester Hier.s Vida Episcopus et praepositus.

A tergo:

Venerabili dilecto nostro don Io.
Iacomo Bragatio et [capitulo] Monticellorum

Monticellis.

XXVI [95]

Venerabiles dilecti nostri. Mi ricordo ch'io vi scrissi che se vedesse che in la pavesa collui che la tiene per un anno non facesse scalvi che non fusseron da fare quest'anno; nè ancho tagliasse altri arbori, quali non li spettano. Il medesimo fo ancho di quell'altra possessione, quale per questo anno tiene l'Archaro.

Vadda un de voi, over dua, a vedere se ha scalvato indebitamente cioè scalvi, i quali non siano de 3 anni. Se l'hano fatto, avisatice, e così ancho se hano tagliato legnamo che non li spettano; perchè li farò pagare il danno de questi, et de tutte quelle che altre volte tagliò Gaspare. Et avisatili che se facci l'instrumento per l'affitto di quest'anno, com'ha fatto il Polastro.

Avvertite se quelli huomini se concordassero tra loro per far danno all'incanto, siate accorti voi, et industriative far talmente che se facci utile alla chiesa, e s'el precio non fusse posto ad un segno debito, avisatice in tempo, ch'io mandarò di qua persone, quai li attendarano. Bene valete. In Cremona, il primo di Febraio del M.D.LVI.

Perchè il tesoriere è vecchio, vaddano don Annibale, et don Mandricardo a vedere si è fatto danno in là possessione e così commettemo al'uno, et l'altro.

Vester Hier.s Vida Episcopus et praepositus.

A tergo:

Venerabilibus dilectis nostris Vicario et
Capitulo Monticellorum

Monticellis.

XXVII [97]

Venerabiles... La mente mia è, et è stata sempre che in questi incanti delle possessioni se servi la equalità che nissuno se possi lamentare. Essendo dunque gionto il termino dell'incanto, datela a chi ne ha offerto più, perchè

così vuole il dovere. Pigliate le vostre sicurezze con gli patti convenienti secondo il solito del capitolo. Bene valete. In Cremona alli X di Marzo del M.D.LVI.

Vester Hier. Episcopus Albensis.

A tergo:

Venerabilibus dilectis meis Vicario et
Capitulo Monticellorum

Monticellis.

XXVIII [98]

Venerabiles dilecti nostri... È venuto qua a me don Mandricardo qual mha fatto intendere come se li nega di dare il deposito di maggio perchè non dice messa. Et mha mostrato una supplicatione signata in la quale dice essere dispensato [ad quinquennium] per poter dare opera al studio, dalla sede apostolica. Io non ho [veduto] detta supplicatione perchè è de lettere minute quai la vista mia non la può vedere et mi accasca che de presenti non ho qua il mio cancegliere che me la legeria. Me farete piacere singular per questo deposito dargli anchora i suoi danari poi che per il passato ge [*sic*] li havete dati, con protesta però che lo fate per compiacere a me sine nissun preiudicio delle ragioni del Capitolo. Verrò poi io alla cittade et vedrò che cosa importi detta supplicatione signata. Bene valete. In Sambassano alli IX di Maggio del M.D.LVI.

Vester Hier.s Episcopus Albensis et praepositus.

A tergo:

Venerabilibus tamquam fratribus Capitulo
Monticellorum.

XXIX [102]

Venerabiles dilecti nostri. Vorei havere qua le bolle della erectione del ius patronato della chiesa nostra autentice per mostrarle al procuratore del Vescovato per levarce questo fastidio che sempre non tentino dimbrattarce ogni volta che accasca conferire qualche canonicato overo beneficio come hano tentato in questa collatione surta del canonicato di don Gio. Iacomo bonae memoriae. Le potete mandare per il [secretaro] qual ancho le riportarà in drieto. Fatelo quanto più presto. Se li mostrarano in mia praesentia. Bene valete. In Cremona alli XXVII di febraio M.D.LVII.

Vester Hier.s Vida Episcopus Albensis.

A tergo:

Venerabilibus tamquam fratribus Capitulo
Monticellorum

Monticellis.

XXX [138]

Venerabiles in Christo fratres... Vacando la capella di Sancto Roccho farete Capitolo e le Rev.ie vostre darano quella capella a chi li parà atto. Io do le mie voci et el voto mio a don Iacomo Nipote del nostro messer don Bernardino. Avisaretilo in nome mio che si porti bene e sia homo da bene vivendo con quella religiosità che convene ad un par suo. Dico sel ottiene el più de le voci. Ho piacere che il nostro Messer don Io. Iacomo me habbia avisato chel bove del Massaro sia guarito di che molta compassione ne li havemo. Me raccomando alle Riv.ie vostre. In Cremona alli XX di settembre M.D.XXXII.

Vester tamquam frater Hier. Vida.

A tergo:

Venerabilibus... tamquam fratribus
meis dominis Canonicis Monticellorum

Monticellis.

XXXI

..... alta voce inter missarum solemnia praesente populo... in ecclesia.

Se notifica a ciascuna persona qualmente Mons.r il Vescovo d'Alba Mons. Hier. Vida preposto per dio gratia... presente chiesa nostra per vigore di questo monitorio commanda a ciascuna persona sotto pena di scomunica..... sententia che non ardisca entrare in la presente chiesa nè in alcuna altra di quelle che sono sottoposte a detta chiesa presente con arma dhasta o da foco specialmente quando si celebrano li divini officci, e commanda a noi altri sacerdoti che vedendo alcuno in dette chiese con dette armi lo dobbiamo admonire che esca di chiesa, non volendo ussire, che noi cessiamo da officiare, e partiamo di chiesa, e che subito notifichiamo a S. S. R.a chi sarano quelli tanto presumptuosi e temerari che vorano contra detto monitorio et edicto portare arme simili in chiesa acciò li possa provedere col brazzo secolare. Non sia dunche alcuno tanto ardito che ardisca cascare in tanto enorme disordine, e ricordative che sete Christiani, e che in nullo altro loco è tolerata tale enormità. Il timor di dio sia con voi.

DUE LETTERE INEDITE DEL MONTI

I.

Tra le *Lettere inedite e sparse* del Monti (1), ve n'è una diretta al « cittadino Melzi d'Eril vicepresidente della Repubblica « italiana », che ha la data di « Milano, 16 giugno 1804 ». In essa il poeta, dopo aver ringraziato il Melzi per il dono di una tabacchiera d'oro e di cento zecchini, inviatigli in compenso di « pochi versi male scritti e peggio cantati », — cioè in compenso del suo *Teseo*, musicato dal maestro Federici e cantato alla Scala per la festa nazionale del 3 giugno di quell'anno, — soggiunge che ora gli si comanda « di nuovamente cantare pel « 16 agosto l'Alessandro dei nuovi tempi », e che, sebbene egli tema di riuscire impari all'alto incarico, tuttavia ubbidirà (2).

---

(1) I, 345.

(2) Nella collezione Rolandi, che si conserva presso il Civico Museo di Varallo Sesia, si trova un biglietto del Monti (segnalato già dal Campani, *Una insigne collezione di autografi*, Milano, Albrighi e Segati, 1900, p. 24, n° XLI) che evidentemente accompagnava la lettera per il Melzi. Il prof. Alberto Magnaghi, a cui porgo vive grazie, ebbe la gentilezza di trascriverlo a mia richiesta.

Al cittadino Consigliere Felici
Ministro dell'Interno,
V. Monti.

Cittadino Ministro,

Alle tante dimostrazioni della bontà vostra piacciavi, Cittadino Ministro, di aggiungere anche questa, di presentare al Vice Presidente nell'accluso foglio l'espressione della mia riconoscenza, e di avvalorarla colla viva voce Voi stesso. Gradite ad un tempo ch'io ripeta a Voi in particolare i sentimenti di questa medesima gratitudine accompagnati da quelli del mio profondo rispetto.

Milano, 16 giugno 1804.

V. Monti.

Nello stesso giorno, 16 giugno, il Felici mandava la lettera del Monti al Melzi, con un biglietto accompagnatorio che si conserva nell'Archivio di Stato milanese, tra le carte che si riferiscono al professorato del Monti.

Nè gli egregi editori delle *Lettere inedite e sparse*, nè il Corio che prima di loro aveva già dato in luce questa lettera al Melzi (1), dissero qual fosse la nuova composizione poetica di cui il Monti era incaricato; solo il Cantù (2) asserì che «erasi «pensato di affidargli una rappresentazione drammatica», di che essendosi sgomentato un «noto compositore di mediocrissimi «libretti», Luigi Romanelli, era sorto a protestare in nome di certi suoi pretesi diritti. Se non che l'informazione del Cantù è certo erronea, poichè la supplica del Romanelli al Ministro dell'Interno, che si conserva nell'Archivio di Stato milanese (3), fu protocollata il 15 aprile 1804, e si riferisce al *Teseo*, composto, come si disse, per la festa nazionale del 3 giugno.

Fortunatamente, se tacciono, a questo proposito, i biografi del poeta e gli editori delle sue lettere, viene in nostro soccorso don Luigi Mantovani, autore d'un prezioso *Diario politico ecclesiastico*, conservato nella biblioteca Ambrosiana e ben noto agli studiosi della storia milanese nel periodo cisalpino e napoleonico. Nè credo parrà inutile si riferisca senza mutar virgola ciò che scrive il cronista, sotto la data del 2 agosto 1804 (4), col solito tono aspretto e beffardo con cui, da buon conservatore, egli parla sempre delle persone più in vista del nuovo ordine di cose.

Un vero saggio di eguaglianza repubblicana nella reciproca libertà di scriversi offrono le due lettere scritte ne' passati giorni da Vinc. Monti poeta e prof.e di eloquenza nell'Università di Pavia, al sig.r D.n . . . . . Carcano, fatto già, come si disse altrove, da Bonaparte Direttore dei Teatri e Spettacoli pubblici in Milano (5). Questi, come appare dalle lettere di Monti, che risponde, bisogna che abbia scritto al medesimo Monti in tuono di superiore,

---

(1) L. Corio, *V. Monti studiato nell'Archivio di Stato milanese*, nella *Rivista Europea* di Firenze, del 1873, vol. IV, pp. 16-7.

(2) *Monti e l'età che fu sua*, p. 143.

(3) Nella cartella degli autografi del Monti.

(4) Tomo III, pp. 110 sgg. — Riproduco fedelmente la lezione del ms. Ambrosiano, conservandone anche gli evidenti svarioni di ortografia. Solo mi permetto di sciogliere qualche abbreviazione, come *nro* (nostro), *Gov.no* (Governo).

(5) I puntini sono del ms. Ambrosiano; ma si tratta di don Giuseppe Carcano, costruttore e proprietario dell'omonimo teatro, aperto al pubblico in Milano il 3 settembre 1803. La nomina del Carcano a Direttore dei teatri e spettacoli era del giugno 1804, e il Mantovani, registrandola nel suo *Diario*

ordinandogli la composizione di una cantata pel teatro, da recitarsi ne' giorni delle feste ordinate per la assunta dignità di Imperatore da Bonaparte. Ecco come da prima gli risponde il poeta Monti:

« Il Governo, di cui venero le superiori disposizioni, può bene avervi ordinato di abboccarvi meco onde concertare la cosa che a me tocca proporre, e a voi eseguire, per la cantata; ma non però avervi autorizzato a parlarmi con padronanza, nè a scrivermi, siccome fatte, in tono di superiore: perchè il Governo, dinanzi al quale io e voi veramente siamo così assai poca cosa, sa rispettare la dignità di ciascuno nell'atto medesimo di commandare, siccome sa mettere alquanto di differenza tra il carattere vostro e il mio. I termini adunque di *dovuta subbordinazione* riservateli per la vostra anticamera e per chi vende in teatro trenta soldi al giorno l'opera sua, e sappiatemi grado se qui finiscono i miei lamenti. Se voi siete direttore generale degli spettacoli teatrali, questo titolo è ancor troppo piccolo per darvi il minimo titolo alla mia subbordinazione: e io pure, se nol sapete, ho i miei titoli dall'opinione pubblica e dal Governo medesimo riputati un poco più rispettabili che non i vostri: e quando vi permettete di manometterli, mi forzate a riflettere che non mi è lecito degradarmi per obbedirvi. Mi sarà dolcissimo il farlo, e a tutte l'ore, e senza riserva, quando voi cangerete segreteria: quando cesserete di credermi vostro umilissimo subalterno, in vece di vostro amico: quando mi dispenserete dall'obbligo di essere ai vostri piedi a ricevere ordini vostri: quando alfine mi parlerete il linguaggio non del comando, che su di me non ne avete, nè potete avere giammai: ma quello dell'amicizia e della convenienza: diversamente ove per disimpegno del vostro ufficio vi occorra nulla da me, piacemi di avvisarvi che io abito nella contrada *Torchio dell'olio*, n° 2984 (1). Vi saluto colla stima che vi si deve. 24 luglio 1804, Milano. Vincenzo Monti, Prof.e di Pavia, ecc. ecc. ».

(t. III, p. 88), sotto la data del 23 di quel mese, lodava ironicamente il sovrano il quale, saputo che questo giovane signore si era dissestato per aprire un nuovo teatro, l'aveva voluto, di moto proprio, fare precisamente direttore dei teatri.

(1) Cortesemente consigliato dal direttore prof. Ettore Verga, consultai le antiche Guide numeriche e Carte topografiche di Milano, che si conservano nel Museo storico municipale di quella città, e potei constatare che la casa di via Torchio dell'olio (ora via Torchio) che portava un tempo il n° 2984, è ora incorporata con questa che porta il n° 1 (antico 2982), e sorge tra questa e l'altra che fa angolo con via Cesare Correnti (già via S. Simone), segnata un tempo col n. 2988. — Il Monti probabilmente teneva in questa casa un piccolo alloggio, del quale si serviva nelle sue frequenti gite da Pavia (dove risiedeva allora per dovere d'ufficio) a Milano, se pure già, nell'agosto del 1804, sapendo ormai di dover lasciare la cattedra, non vi era andato a stare provvisoriamente, finchè avesse trovato un più conveniente alloggio, come sarebbe quello di via S. Giuseppe (ora via Giuseppe Verdi), nel quale poi dimorò in seguito fino alla morte.

Convien arguire dal tessuto della 2da lettera, che il Direttore Carcano abbia con sua risposta cercato o di giustificare o di difendere il tenore della sua prima lettera; ecco come per 2da replica il poeta Monti:

« Piace a voi l'avvertirmi, che come Carcano siete nulla, *ma tutto come direttore de' Teatri*. Piace a me l'accertarvi che io vi rispetto in senso tutto contrario; cioè moltissimo come Carcano, perchè ottimo cittadino, al quale mi legano i doveri di società, ma nientissimo come direttore de' teatri, perchè io mi sto mille miglia lontano dalla vostra giurisdizione. Veggo bene, che le chiare stesse espressioni tornano nuovamente a percuotere sul punto della mia da voi sognata subordinazione; ma il lodevole vostro zelo nel sostenere la vostra dignità, perchè non venga avvilita, m'insegna nè più nè meno la norma onde mettere io pure in salvo la mia. E primieramente mi prendo, se il concedete, la libertà d'insegnarvi, che la più cauta via, onde essere rispettato, si è quella di rispettare, e non trascorrere i limiti de' diritti che vi competono. Mi do in 2do luogo l'onore di assicurarvi, che mi è impossibil cosa l'accorgermi de' miei doveri verso di voi, postochè voi non vi accorgete de' vostri verso di me. Non che il Direttore, foste anche l'Imperatore di tutti i teatri dell'universo, finchè seguitate a sognarmi vostro subordinato, voi, non solo sarete nella mia testa mai, e poi mai quel tutto che mi assicurate di essere; ma sarete anzi, siccome il siete di fatto, un assoluto nulla, sempre e poi sempre. Dicovi inoltre, che il ricordare a me la subordinazione ai vostri voleri è un insulto: un insulto il chiamarmi al vostro cospetto, ed ha più del delirio il persistere direttamente o indirettamente in questa ridicola pretensione. Dicovi, e vel ripeto, che in proposito della Cantata, tocca a me l'ideare ed il prescrivere, ed a voi l'eseguire: e questi sono i veri rapporti della seria nostra incombenza: dicovi, che voi non avete sul mio scritto verun diritto nè di approvazione nè di giudizio, cose tutte spettanti al Tribunal politico e letterario, separato affatto dal vostro: dicovi finalmente, che se voi desiderate di parlar meco su questi oggetti, io pure il desidero; ma che il nostro desiderare non potrà mai adempirsi che in casa mia, a meno che voi non vi degniate di farmi avvisato, che le molte faccende vostre vi vietano di lasciarvi portare dai vostri cavalli alla mia umile abitazione, pronta sempre a ricevervi con letizia e rispetto. Al minimo cenno, che mi darete in iscritto di questi vostri legittimi impedimenti, voi mi avrete tutto pronto ai vostri comandi, e tutto lieto e sollecito ad ubbidirvi — Vincenzo Monti.

Fin qui il *Diario* del Mantovani, che passa poi subito a parlar di tutt'altro.

Dal contenuto e dal tono di queste due lettere, è facile intendere come il Carcano, avvezzo a trattare con pochi riguardi i soliti poeti da teatro — uso Romanelli — che erano tenuti allora in poco maggior conto di un servo di scena e in molto minor conto della più sfiatata virtuosa o del più sfiancato ballerino, avesse osato invitare, senza troppe cerimonie, il Monti a

recarsi da lui per ricevere i suoi ordini a proposito della cantata da eseguire — senza dubbio alla Scala — in occasione delle prossime feste, indette per l'assunzione del Bonaparte al trono imperiale. Il Monti che, in tali casi, non era un agnello, e che, questa volta, aveva ben ragione di sentirsi offeso, avrà allora buttato giù, *ab irato*, una dopo l'altra, a pochi giorni di distanza, e forse nello stesso giorno, le due lettere sdegnose, inviandole al poco prudente Direttor dei teatri non solo, ma anche mostrandole forse a qualche amico, che ne avrà preso copia per diffonderne la conoscenza tra il pubblico, avido sempre di pettegolezzi. Così il Mantovani avrà potuto, in breve, possederne egli pure il testo.

II.

Ma saranno proprio del Monti queste due lettere?

Per quanto nessuno dei biografi del poeta accenni alla sua dimora in via Torchio dell'olio e al dissenso col Carcano, non credo vi siano ragioni sufficienti per dubitare della loro autenticità. — Si potrà, anzi si dovrà credere che la lezione delle lettere offertaci dal diarista non sia del tutto corretta; ma che egli se le sia inventate o che le abbia, in buona fede, potute accettar da altri come autentiche, senza che fossero tali, mentre il loro presunto autore viveva in Milano ed era a tutti notissimo, come notissimo era il Carcano e noti dovevan essere i rapporti tra i due, per quanto sia possibile, non mi par probabile.

Piuttosto è naturale che ci chiediamo qual sarà stata la conclusione della disputa.

Il Mantovani non ne dice più nulla. — Egli parla bensì (sotto la data del 15 agosto) di una solenne distribuzione di stelle della legion d'onore fatta dal generale Jourdain e dal Melzi, e di una solenne illuminazione del palazzo dello stesso generale, e accenna poi anche ad altre feste pubbliche celebratesi in quel torno; ma della esecuzione della cantata del Monti non dice più nulla, come nulla ne dicono i biografi del poeta.

E poichè una cantata eseguita o da eseguirsi il 16 agosto 1804 non figura tra le opere del Monti note finora, tutto ci porta a credere che l'ordine di eseguirla fosse revocato, e che il poeta, probabilmente, non si accingesse neppur mai a scriverla.

Avrà avuto influenza la disputa col Carcano in questa soppressione della cantata? — Può anche darsi; ma, allo stato presente delle nostre cognizioni in proposito, non abbiamo mezzo per risolvere il dubbio.

A ogni modo, la soppressione della cantata non fece perdere al Monti il favore del governo. — Tre mesi dopo, com'è noto (1), in cambio della cattedra d'eloquenza a Pavia, che (con non troppo zelo, a dir vero!) copriva da qualche anno, egli otteneva gli uffici di *poeta del governo italiano* e di *assessore consulente* presso il Ministero dell'interno per quel che spettava « alle belle arti « in relazione colla letteratura », — cioè degli uffici onorevoli e poco gravosi, che gli permettevano di risiedere stabilmente a Milano e gli fruttavano un più lauto stipendio, — e ancor prima di assumere ufficialmente la nuova carica, anzi, prima ancora del famoso 16 agosto, riceveva dal governo l'incarico di scrivere un'opera destinata alle feste di là da venire, per l'incoronazione del Bonaparte a re d'Italia (2).

EGIDIO BELLORINI.

(1) CANTÙ, *Monti e l'età che fu sua*, pp. 48-50. — La lettera di nomina, riferita dal Cantù, ha la data *17 novembre 1804*; ma è certo errata. La minuta conservatane nell'Archivio di Stato milanese ha la data del *27*.

(2) Questo risulta da una sua lettera a Fedele Monti, dell'11 agosto 1804 (*Epistolario* ed. Resnati, p. 118), nella quale parla del molto da fare che ha « presentemente », « per un'opera addossata*gli* dal Governo per l'incorona- « zione di Bonaparte ». Con questa espressione egli alluderà probabilmente al *Beneficio*, che pubblicò poi l'anno dopo, quando appunto ebbe luogo quella cerimonia, contemporaneamente alla breve *Licenza*, cantata alla Scala dal Marchesi nella stessa circostanza. E forse per questa *Licenza*, se non anche pel *Beneficio*, il Monti avrà potuto servirsi di qualche idea, se non di qualche verso, che in origine pensava di introdurre nella cantata rimasta in sospeso.

Padre Cristoforo balordo

Nessuno inarchi le ciglia innanzi a questo titolo che sembra suonare irriverenza alla cara figura dell'eroe manzoniano: quanti hanno letto i *Brani inediti dei « Promessi Sposi »*, dati in luce da Giovanni Sforza, sanno che lo stesso padre Cristoforo si regala umilmente il curioso epiteto in quello appunto di tali brani che, se è forse il più breve della raccolta, non è però il meno interessante e il men degno di studio (1).

Mentre nella stesura definitiva del gran romanzo (cap. VII) padre Cristoforo, al termine della faticosa giornata in cui appare per la prima volta in scena, lascia frettoloso la casetta di Lucia e corre « quasi saltelloni » al convento per arrivarvi avanti la notte (« che era una delle leggi più precise e più severamente mantenute del codice cappuccinesco »), nella prima minuta la sua corsa non gli impedisce di raggiungere Pescarenico a notte già fatta. Il portinaio gli apre, accogliendolo « con quel male-« detto misto di sussiego, di soddisfazione, di clemenza, di com-« miserazione e di mistero che gli uomini (tranne l'uno per mi-« lione) mostrano sempre in faccia di colui che per qualche suo « fallo o anche per qualche sventura sembra loro stare in cat-« tivi panni », e lo invita a presentarsi al padre guardiano (2). Il quale padre guardiano ha la faccia seria, onde fra Cristoforo, nel farglisi innanzi, si pone le mani al petto, curva la persona,

(1) Vedilo nei *Brani inediti* suddetti, Milano, Hoepli, 1905, 2ª ediz. Parte II, pp. 648-652.

(2) È una minuzia, ma, trattandosi del Manzoni, anche le minuzie vanno osservate: mentre nella veste definitiva del romanzo troviamo sempre scritto *padre* Cristoforo, *padre* Felice, *padre* Bonaventura, ecc., nell'abbozzo si legge costantemente *Padre* Cristoforo, *Padre* Felice, ecc.

china la testa e dice: *Padre, son balordo.* Era questa, avverte subito il Manzoni, « la formola usata dai cappuccini per confes- « sarsi in colpa al loro superiore » (1); e poi prosegue con rapido trapasso, che il lettore, tutto fisso in quel povero padre Cristoforo così immeritamente balordo, non si attende: « Bisogna « sapere che il Guardiano era contento in fondo del cuore che « il Padre Cristoforo avesse commesso un mancamento. Un let- « tore di otto anni potrebbe qui domandare: perchè faceva il « volto serio, se era contento? e gli si risponderebbe che appunto « era contento perchè il Padre Cristoforo gli aveva dato il di- « ritto di fargli il volto serio ». L'arguzia manzoniana fa adunque capolino anche qui, giovando a delineare con bel garbo, in pochi tratti, la figura di un religioso cattivello, se vogliamo, ma artisticamente punto indegno di stare in compagnia degli altri religiosi del romanzo; tutto il brano del resto, anche solo per il velo d'umorismo che l'avvolge, non sarebbe indegno delle pagine a cui venne sottratto. Ad illuminare il suo lettore di otto anni

---

(1) Era e, s'intende, è tuttora, come mi conferma con molta cortesia il padre Massimino da Varallo cappuccino, archivista della monastica provincia di Piemonte: però tale uso (secondo quanto egli mi scrive) è, almeno ora, limitato ai Novizi quando « fanno la loro colpa », cioè quando si accusano in pubblico di mancanze riguardanti la regola cappuccinesca. Di più, la formola non è identica per tutte le provincie dell'Ordine: così, ora, in Piemonte, suona propriamente: « Padre, beneditemi perchè sono un balordo »; nel Veneto invece: « Padre, sono balordo e male mortificato ». L'origine di siffatto uso non è ben chiara, non risultando esso prescritto nè dalle regole di S. Francesco, nè dalle costituzioni dei cappuccini: neppure ne trattano gli autori che scrissero intorno alle costumanze cappuccinesche. Non sarà però un fuori luogo notare qui che la formola curiosa « Padre, son balordo » divenne popolare dovunque furono o sono conventi di cappuccini: a me, per esempio, è accaduto di coglierla in Valsesia su labbra popolane, usata beninteso, senza più traccia del suo valore primitivo, a confessare scherzosamente una balordaggine vera e propria. Popolare doveva naturalmente essere anche al tempo del Manzoni, tanto che era già penetrata nella letteratura più cara al popolo, la dialettale: così, per recare almeno una testimonianza di tale popolarità, un poeta milanese, che certamente fu noto al Manzoni, Domenico Balestrieri, ha questi versi:

adess già el sent
Che digh mea colpa, pader sont balord.

Cfr. *Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese*, Milano, presso G. Pirotta, 1816, vol. 5°, p. 306.

aggiunge il Manzoni che padre Cristoforo, irreprensibile sempre, e non alieno dal disapprovare « alcuni tratti della condotta e « della politica dei suoi confratelli e del suo capo », s'era accaparrato più il rispetto che l'amore di essi, rispetto che proveniva anche dalla sua fama di santo fruttante al convento onore e limosine, mentre (il Manzoni non lo dice, ma naturalmente lo si legge tra le righe) ugual vanto non spettava agli altri frati. « Non è quindi a stupirsi se il Guardiano si dilettasse nel ve- « dersi davanti balordo quel Padre Cristoforo, e gustasse a lenti « sorsi l'umiliazione di lui e il sentimento della propria autorità »; per prolungare anzi il suo sottile godimento, dopo le prime domande si guarda bene dal sottoporre padre Cristoforo ad un minuto interrogatorio, prevedendo che un tale sistema lo condurrebbe a mutare il rimprovero in un elogio; si contenta invece di una ammonizione generale, che il Manzoni non ci dà per esteso e in forma diretta, ma delinea tuttavia indirettamente con sufficiente evidenza. « Gli disse che preporre le opere volon- « tarie di misericordia all'obbedienza era segno di orgoglio e di « amore alla propria volontà; che non era bene quel bene che « non è fatto secondo le regole; che bisogna prima fare il do- « vere e poi attendere alle opere di surerogazione e altre cose di « questo genere. Aggiunse poi che egli, Padre Cristoforo balordo, « doveva conoscere di quanta importanza fosse la regola da lui « infranta e per la disciplina e per evitare ogni scandalo; ma « che per l'età sua e per esser questo il suo primo fallo contro « la regola, e perchè si teneva certo che non v'era altro che « la violazione della regola, si contentava per questa volta che « egli prima di coricarsi recitasse un *miserere* colle braccia al- « zate: e così lo congedò e si gittò sul duro suo pagliaccio, più « soddisfatto però che se si fosse posto sul letto il più delicato, « perchè non è da dire quanta consolazione si senta nel far fare « agli altri il loro dovere, e nel riprenderli quando se ne allon- « tanano ».

Quest'ultima considerazione, nella sua apparente innocenza, nella tranquilla solennità delle parole, contiene elementi di amarezza e di comicità combinati in modo che non è forse possibile trovare nell'umorismo manzoniano un altro passo ad essa accostabile. L'impressione che essa fa nell'animo del lettore attento, è tanto più grande in quanto contrasta non poco con il carattere della considerazione che immediatamente la segue: « Questa « fu la mercede che il nostro Padre Cristoforo ebbe della sua

« giornata, spesa come abbiamo detto. Tristo chi ne aspetta altre « in questo mondo ». Il sorriso amaro per quanto garbato, ha subito ceduto il posto alla riflessione tutta seria e tutta cristiana. Le poche righe che vengono di poi, e chiudono il brano, ci tolgon fuori dal campo delle piccole miserie fratesche, per elevarci a quello della religiosità più alta e pura. Padre Cristoforo recita il suo buon *miserere* (l'aggettivo, efficacissimo, è del Manzoni) e lo conchiude con una preghiera che, per essere quasi interamente costituita da una abbastanza ingenua enumerazione di categorie di peccatori, non commuove meno il lettore, messa così sulle labbra del frate mirabile, in quel luogo, e dopo quel colloquio (1).

Tutta la scenetta che io ho qui voluto riportare, non senza motivo, in molta parte, fu detta da un maestro insigne (2) « deliziosa »; e deliziosa è veramente nella magnifica umanità che tutta l'impronta, nella sana misura entro cui è contenuta, nella delicatezza di tono e di colore che la lumeggia. La figura di fra Cristoforo ne esce, non dirò ingrandita, che non è di quelle che possan crescere le loro proporzioni per via di un episodio affatto secondario, ma pure in certo qual modo completata, o almeno meglio illuminata in un lato che nel romanzo, senza essere propriamente in luce manchevole, è senza dubbio in luce minore; questo, cioè, che lo zelo e l'entusiasmo del frate magnanimo nella difesa dell'innocenza contro il vizio, sono sì forti da indurlo

---

(1) Solo il principio di essa sarebbe stato probabilmente modificato dal Manzoni, qualora si fosse deciso a serbare il brano: fra Cristoforo, che, sia pure parlando a Dio, anzi appunto perchè parla a Dio, accenna al delitto che aveva prodotto la sua conversione con queste parole « Dio, fate mise- « ricordia a me e a quel poveretto che io... », non finisce di persuadere. Il pudore della sua colpa, pudore naturalissimo in una tempra così eletta, richiederebbe, sopratutto nella preghiera, un linguaggio meno scoperto. Nel romanzo, in un punto solo, magnifico punto, il frate ricorda il delitto di Ludovico, e in modo diretto e aperto; ma con ben altra e ben naturale motivazione. Quanto alla formola generale della preghiera, non m'è riuscito di assodare se si tratti di una formola d'uso particolare dei cappuccini del seicento, o di una costruzione fatta dal Manzoni sopra un qualche schema cappuccinesco. Parmi però più probabile la prima ipotesi.

(2) Cfr. R. Renier, *I Promessi Sposi in formazione*, III, *Episodi minori*, in *Fanfulla d. Domenica*, anno XXVII (1906), n. 5.

a violare senza esitazione, quando lo creda opportuno, la stessa regola a cui è legato. Anche il romanzo, è vero, ci presenta un episodio rivolto appunto a mostrare come il padre Cristoforo sapesse risolutamente far prevalere alle ragioni delle regole fratesche le ragioni del bene, e l'*omnia munda mundis* con cui egli, il giorno seguente a quello della riprensione, nell'accogliere di notte in chiesa quattro perseguitati senza punto preoccuparsi che di essi due sian donne, acqueta gli scrupoli di fra Fazio, è certo bastevole a delineare anche questo lato del magnifico suo carattere (1); ma non è chi non veda quanto la scenetta col padre guardiano, seguita il giorno stesso in cui egli iniziava la lotta contro don Rodrigo, avrebbe giovato, nonchè a delineare, a scolpire questo lato, tanto più che della prima violazione padre Cristoforo viene punito, cosa che non gli tocca per la seconda (2). A questo proposito, anzi, si deve osservare che l'episodio espunto avrebbe avuto anche un significato morale molto importante, che cioè nel fare il bene, nel difendere gli umili e gli oppressi, gli eroi della carità urtano non solo contro le arti inique dei malvagi e dei prepotenti, ma anche contro gli ostacoli che spesso volontariamente oppongono quelli che dovrebbero essere i più naturali loro alleati nell'opera santa. Nè si dica che da altra ben nota parte del romanzo scaturisce tale insegnamento, perchè è facile scorgere quanto delicata ed avveduta ed efficace preparazion ideale e morale alla passeggiata da Pescarenico a Rimini, sarebbe apparsa l'intemerata del guardiano, scesa sul povero frate proprio nel giorno in cui s'era accinto alla sua impresa generosa; il padre Cristoforo balordo, che nella sua celletta recita il suo buon *miserere*, e prega Dio di benedire il guardiano, non è certo meno edificante del padre Cristoforo che all'ingiunzione di mettersi in viaggio per Rimini, dopo il primo turbamento, leva gli occhi al cielo, e si accusa di aver mancato di fiducia.

---

(1) Cfr. *I Promessi Sposi*, cap. VII.

(2) Non so se altri abbia mai rilevato il fatto notevolissimo che padre Cristoforo, a fin di bene, non solo passa sopra alle regole conventuali, ma anche ad altre regole da lui medesimo ritenute « giuste e sante ». Si veda il cap. XXXV, in cui egli s'induce a concedere a Renzo di entrare nella parte del lazzaretto riservata alle donne. Evidentemente il Manzoni (non dispiaccia agli ortodossi) non divideva in modo assoluto il parere del suo padre guardiano che « non è bene quel bene che non è fatto secondo le « regole ».

Perchè adunque il Manzoni tolse via il brano, se esso, lungi dal rimpicciolire o alterare la figura del santo frate, l'avrebbe resa più cara al lettore e quasi più alta? Evidentemente la difficile risposta a siffatta ovvia domanda è da ricercarsi avendo l'occhio, anzichè al padre Cristoforo, ad altri elementi del breve episodio. Il Renier, colla sagacia consueta, se n'è avveduto quando, nell'articolo citato, opinò che l'eliminazione possa ritenersi dovuta ad un « certo scrupolo religioso ». « Che non tutti i reli- « giosi fossero della tempra di frate Cristoforo — scrive egli — « [il Manzoni] lo faceva capire abbastanza con altre figure fra- « tesche assai meno elevate della sua; spinger l'occhio di lince « nelle invidiuzze pettegole che allignavano alla sordina tra le « cocolle ed a cui non si sottraevano i superiori, gli sembrò forse « libertà soverchia ». E, certo, chi rifletta alla vivezza e profondità del sentimento religioso nel Manzoni, alla sua perfetta ortodossia, al rispetto e all'ammirazione che ebbe pel sacerdozio e pel monachismo come istituzioni, è sulle prime tratto facilmente a credere, col Renier, che l'episodio di cui discorriamo sia stato sacrificato per non aggiungere al novero dei religiosi men degni la figura di questo guardiano lieto di poter cogliere in fallo il migliore dei suoi subordinati; non si dimentichi, a questo proposito, che, per esplicita dichiarazione del Manzoni, allo stesso Don Abbondio vennero alleggerite le tinte umoristiche solo perchè si trattava di un sacerdote (1), e che inoltre le osservazioni e i suggerimenti — sia pure non sempre ascoltati — di monsignor Luigi Tosi potrebbero non essersi ristretti alla sola figura della Monaca. Ma, d'altra parte, nel romanzo son proprio tanti e tali i frati men degni da rendere superflua l'umanissima figura del guardiano di Pescarenico? Nè il dabbene fra Galdino, nè lo scrupoloso fra Fazio, nè il disinvolto guardiano di Monza che fa arrossire la povera Lucia, e neppure il molto reverendo padre provinciale così pieghevole ai desiderî del magnifico conte zio, hanno funzione o significato simile a quello della figura sacrificata (2); nessuno di costoro, e parmi non occorra dimostrarlo,

---

(1) Cfr. G. Sforza, *I primi romanzi storici in Italia e le minute autografe de' « Promessi Sposi »*, studio premesso al vol. I dei *Brani inediti* cit. p. LXXVII, nº 1.

(2) Sull'esatto significato e valore delle figure di fra Galdino, del guardiano di Monza e del padre provinciale si vedano le acute osservazioni di

si erge di fronte al padre Cristoforo in un contrasto così immediato, così curioso, e insieme così edificante. Poteva poi il Manzoni giudicare proprio inopportuno e irrispettoso per la religione l'immaginare il suo eroe ostacolato, nella difesa dell'innocenza, non solo dalla debolezza de' suoi superiori più alti, ma anche dalla piccina vanità del suo capo diretto, nel tempo stesso che non esitava a rivelare i fatti terribili accaduti nel secolo XVII in un convento di monache, e rivolgeva tutte le finezze della sua arte meravigliosa ad immortalare un prete indegno, a stretto rigore, del suo ministero? Non doveva, in mente sua, bastare la grandiosità morale di fra Cristoforo per evitar alle coscienze più timorate quel minimo scandalo che avrebbe potuto recar loro lo spettacolo di un guardiano contento di poter finalmente rimproverare un confratello in fama di santo, e di un'accolta di frati che riuscivano più a rispettare che ad amare quel medesimo confratello pur tanto degno di amore? Senza contare che l'accenno all'invidiuzza di cui era circondato padre Cristoforo nel convento è così lieve, e la vanità del guardiano atteggiata e resa in modo così indulgente, che appunto i lettori più timorati non avrebbero visto nell'episodio altro che il lato edificante, la morale, per così dire, già da noi rilevata; essere cioè doverosa la pratica del bene, sempre, ad ogni costo, senza rammarico che la mercede ne sia spesso amara ed ingrata: *tristo chi ne aspetta altre in questo mondo.* Dove non è chi non senta la voce del rassegnato e tutto cristiano pessimismo del Manzoni già da altri rilevato e anche, a torto, negato (1).

E allora? Se lo scrupolo religioso non è a ritenersi ragione sicura dell'eliminazione, per quale altra ragione convincente il piccolo brano, così fine dal punto di vista artistico, e moralmente così alto, fu sacrificato? (2).

GIOVANNI NEGRI nei suoi *Commenti critici estetici e biblici sui P. S.*, Milano, Scuola tip. Salesiana, parti 4, 1903-1907; e precisamente per fra Galdino, cfr. P. IV, pp. 156-161, per il guardiano di Monza P. II, pp. 22-23, per il padre provinciale *ibidem*, pp. 118-131.

(1) Cfr. A. GRAF, *Foscolo, Manzoni e Leopardi*, Torino, Loescher, 1898, pp. 12 e sgg., e anche F. D'OVIDIO, *La morale, la religione e il pessimismo nei P. S.* in *Discussioni Manzoniane*, Città di Castello, Lapi, 1886, pagine 21-25.

(2) Mentre rivedo gli stamponi di questo saggio mi ritorna sott'occhio un articolo sui *Brani inediti dei P. S.* inserto da Fedele Romani nel *Marzocco*

La ragione convincente e sufficiente io credo di averla trovata là dove sarà probabilmente difficile rintracciarla per altri brani eliminati; il che accresce, e lo si comprenderà facilmente, l'importanza della bella pagina manzoniana che stiamo studiando. Fin da quando, or sono circa tre anni, lessi per la prima volta, nella prima edizione dei *Brani inediti*, la scenetta del convento di Pescarenico, mi balzò subito dinanzi, netto e preciso, il ricordo di un'altra scenetta che dovevo aver letto non molto tempo avanti. Difatti non penai punto a ritrovarla: è un episodio di *The Monastery* di Walter Scott. Questo curioso romanzo, apparso nel 1820, tra l'*Ivanhoe* e *The Abbot*, due capolavori da cui si differenzia però in modo tipico, potè, diciamolo subito, essere letto dal Manzoni (che, come è noto, non conosceva l'inglese) nella traduzione francese apparsa l'anno stesso 1820 (1); prima ancora, adunque, che gli balenasse l'idea iniziale del suo gran libro, ossia prima che gli venisse sott'occhio quella tal grida che tutti sanno (2). *The Monastery* fu poi, com'era ben naturale, voltato anche in italiano e da varî; qui basti ricordare la versione di Gaetano Barbieri e quella, meno corretta, ma anche assai meno libera, di Virginio Soncini.

Racconta, questo romanzo del celebre Scozzese, le prime dolorose vicende dei Benedettini di un'abbazia della Scozia, all'epoca turbinosa in cui la Riforma incominciò e condusse a termine la rapida conquista di quel regno. In una delle terre dipendenti per via di giurisdizion feudale dai monaci del monastero — Glendearg — abita, all'inizio dell'azione, l'infelice lady Avenel orbata del marito, e costretta, per vivere, a profittare dell'ospitalità generosa di una buona vedova, a cui l'abbazia ha affidata la torre di Glendearg. Lady Avenel, sentendosi vicina a morte, desidera un

---

di Firenze (n° del 29 gennaio 1905), nel quale, a proposito del nostro brano leggo: « Quella scena riusciva vivamente disgustosa perchè immiseriva la « fiera e immacolata figura del Padre, rendendolo colpevole di un'infrazione, « sia pur piccola, della regola, e mettendolo, per un istante, al disotto del « guardiano, uomo volgare e meschinamente invidioso della virtù e gran- « dezza del suo sottoposto ». Chi mi ha seguìto fin qui comprende senz'altro perchè non posso affatto sottoscrivere al giudizio del Romani.

(1) Cfr. L. Maigron, *Le roman historique à l'époque romantique*, Paris, Hachette, 1898, p. 106.

(2) Cfr. G. Sforza, *I primi romanzi storici in Italia*, ecc., *op. cit.*, pagina LXXIV.

confessore, e l'abate Bonifacio, priore del monastero, le invia all'uopo uno dei suoi frati, padre Filippo, sagrestano dell'abbazia. Costui, con sua sorpresa, trova presso la dama una Bibbia volgarizzata che s'affretta, naturalmente, a farsi consegnare per impedire la diffusione dell'eresia, e colla sua preda preziosa, s'incammina verso il Monastero. Ma nel suo ritorno gli accade un'avventura assai strana, per opera di un personaggio che basta da solo a rendere singolare fra tutti questo romanzo del sire d'Abbotsford; un ente sopranaturale, che protegge la famiglia d'Avenel, e, a quanto sembra, anche la Riforma, appare in sembianza di donna al sagrestano, e lo tuffa ripetutamente nel Tweed, togliendogli nel tempo stesso la Bibbia, la quale ricompare poi in modo misterioso alla torre di Glendearg (1). Il sottopriore del convento, padre Eustachio (« petto fermo e mente capace » che il Primate di S. Andrea aveva posto a lato dell'inetto abate Bonifacio per aiutarlo e vigilarlo), sebbene propenso a credere che lo straordinario accidente toccato al reverendo sagrestano dipenda, meglio che da un fantasma, da una qualche donnina molestata dal galante padre, volendo ad ogni modo chiarire l'affare della Bibbia, si reca, egli stesso a Glendearg, ove ritrova il libro pericoloso, lo riprende e con esso s'avvia al monastero. Senonchè anche a lui accadono per istrada cose stupefacenti: un masnadiero tenta d'ucciderlo, ma la solita fantasima gli compare innanzi e lo salva portandogli via in compenso la Bibbia. Più morto che vivo, padre Eustachio, rientrato in convento, si getta ai piedi del suo superiore, a dir vero poco voglioso di ascoltarlo, e gli espone in confessione le sue avventure di viaggio. Segue così la scenetta che appunto mi venne subito ricordata dalla prima lettura del brano manzoniano. La riferisco in gran parte, perchè chi legge possa averne la necessaria impressione complessiva; non senza premettere, per la chiara intelligenza del passo riportato, che lo Scott avverte, assai prima di questo luogo, essere padre Eustachio poco beneviso al povero abate, perchè questi si sentiva umiliato dalla necessità di riconoscersi continuamente inferiore in senno e in consiglio al suo sottoposto (2).

---

(1) Alle critiche di coloro che lo rimproveravano di avere così introdotto seriamente l'elemento sovranaturale nel suo romanzo, rispose lo Scott nel 1830 con una prefazione che non fu mai, ch'io sappia, tradotta in italiano.

(2) La confessione chiude il cap. X del romanzo.

« Richiesto dall'abate se non avesse per avventura gravata la « coscienza da qualche grosso peccato, il quale avesse potuto « dare ai maligni spiriti un potere sopra di lui, il sottopriore « confessò con umiltà e schiettezza, ch'egli temeva appunto aver « meritato quel castigo pel rigore non caritatevole e non fraterno « onde aveva sentenziato non essere degno di fede il racconto « fatto dal padre sacrestano. — Iddio, disse il penitente, può aver « voluto darmi a conoscere con questo suo avviso, non solamente « che sta in suo arbitrio il mettere in comunicazione l'uomo con « altri esseri soprannaturali, ma ben anche ch'egli intendea pu- « nirmi per aver avuto l'orgogliosa opinione che la mia filosofia, « la mia dottrina, il mio coraggio mi dessero diritto di disprez- « zare codeste cose ». — « È stato detto dai savi », commenta qui lo Scott, « che la virtù vera è premio a sè stessa, ed io non « so che niuno mai per avere fatto virtuosamente violenza a sè « medesimo a fine di adempiere il proprio dovere fosse più pron- « tamente nè più compiutamente guiderdonato, di quel che fu « l'abate per aver vinta la sua pigrizia e dato orecchio a quella « confessione. Fare la felice scoperta che questa persona che gli « metteva tanta soggezione, vorrei anche dire che gli era og- « getto d'invidia, ma dirò l'uno e l'altro, scoprire che questa per- « sona era tocca appunto di quella colpa della quale egli solea « tacitamente accusarla, e udirne la confessione dal proprio suo « labbro, fu una beatitudine per l'abate, il quale sentì avva- « lorarsi per quel modo il proprio giudizio, vide poter allar- « gare un po' il freno al proprio orgoglio e metter giù affatto « la molesta soggezione. Ma il dolce sentimento del suo trionfo, « lungi dal menomare la naturale soavità dell'abate, l'accrebbe « anzi; egli non volle usare tirannicamente della sua scoperta « e nell'esortazione che fece al penitente v'era un cotal misto « alquanto ridicolo di vanità e di riserbo, affinchè le sue parole « non pungessero il penitente a cui le diceva. — Fratel mio, « così comincia *ex cathedra*, egli non può essere sfuggito alle « giudiziose vostre osservazioni, che noi abbiamo sovente rinun- « ziato alla nostra propria opinione per abbracciare invece la « vostra, fino in quelle cose che toccavano unicamente il reggi- « mento a noi commesso della comunità. Ne spiacerebbe però « che voi aveste potuto credere che il nostro rinunziare alla « propria opinione venisse dallo stimarla leggera o men retta di « quella degli altri nostri fratelli; mentre noi avevamo invece lo « scopo di dare animo ai nostri fratelli ed anche a voi, di cui

« facciamo stima, ed incoraggiarli a metter fuori liberamente la « propria opinione. Sì che avete a sapere che quando smettevamo « un qualche nostro partito il facevamo affinchè i nostri inferiori, « e specialmente il nostro caro fratello sottopriore, dicessero con « libertà la propria sentenza. Or da codesta nostra deferenza ed « umiltà, voi, o molto reverendo fratel nostro, avete tratto la « conclusione che il vostro senno e il vostro sapere erano cose « non comuni, e fu desso codesto orgoglio che vi ha reso giuoco « degli spiriti maligni, siccome pur troppo vediamo chiaramente. « Perchè avete a sapere che Iddio fa tanto minor stima di noi « quanto maggiore è il nostro orgoglio. Oltre a ciò temiamo che « quel nostro umile procedere, e quel tollerare d'essere conti- « nuamente guidati e qualche volta quasi corretti dalla voce di « un nostro inferiore, ci abbia fatto scadere alquanto dalla di- « gnità che s'aspetta all'alto nostro grado e che dobbiamo man- « tenere. Per la qual cosa noi intendiamo di porre rimedio ad « ambedue codesti inconvenienti... E non vogliamo per tutto ciò « perdere la grande utilità che ne può derivare dai saggi vostri « consigli, tanto più che il nostro reverendo Primate ci ha spesso « raccomandato di farne stima. Noi intendiamo quindi che negli « affari di grande momento voi abbiate a consigliarne privata- « mente; se il parer vostro ne anderà a grado noi lo comuni- « cheremo al Capitolo come derivato direttamente da noi; e per « questo modo voi, o carissimo fratel nostro, sarete preservato « da quell'orgoglioso sentimento di vittoria che reca tanto danno « spirituale; e noi eviteremo la tentazione di cadere in quella « troppo modesta condiscendenza che invilisce non poco la di- « gnità nostra e ci rende meno autorevoli agli occhi di quella « comunità che è posta sotto il nostro reggimento ». Il padre Eustachio, all'udire cosiffatto discorso, per quanto compreso di profonda riverenza pel sacramento della confessione, è lì lì per cedere ad uno scoppio di riso; ma riflettendo alla sostanza delle parole dell'abate, riconosce entro di sè di non aver saputo in troppe occasioni salvaguardare la dignità del suo superiore, e si dichiara pronto a conformarsi umilmente ai desiderî di lui. « Pregò quindi il reverendo Padre affinchè gli volesse dare la « penitenza, aggiungendo essersi egli imposto un rigoroso di- « giuno per tutto quel giorno e per tutta la notte fino al dì se- « guente. — Ecco appunto quello che io non approvo, disse « l'abate; queste troppe mortificazioni, questi digiuni, queste « vigilie non mi piacciono nè punto nè poco; elle ingenerano va-

« nità e ad uno strano digiuno sale al capo fumo di vanagloria. « Sta bene, anzi è cosa necessaria che digiunino i novizi... Ma « in quanto a quelli che son già mortificati abbastanza e morti « al mondo qual son io e qual siete voi, padre reverendo, non « hanno bisogno di queste opere di supererogazione le quali non « fanno che fomentare in loro la superbia spirituale, sì ch'io « v'impongo, o reverendissimo fratel mio, d'andare alla dispensa « e quivi bere almeno due bicchieri di buon vino non senza man- « giare qualcosa che vi conforti lo stomaco ed il palato ». E gli aggiunge inoltre l'obbligo di porgere paziente orecchio ai noiosi racconti di un vecchio confratello, così chiudendo: « Quanto poi « all'ingiungervi alcuna penitenza per purgar l'anima vostra da « quelle colpe delle quali vi siete ora confessato, penseremo a « ciò maturamente e vi faremo sapere domattina quello che avete « a fare ».

« Notevole cosa fu che dopo quella sera memoranda il degno « abate si mostrò sempre assai più amico e più dolce verso il « suo consigliere di quello che il fosse quando lo teneva persona « infallibile, impeccabile e tutto in lui fosse rettitudine e senno « o nè pur ombra di alcun difettò; quell'aver confessato alcune « imperfezioni lo rese caro e simpatico all'abate » (1).

Or bene, perchè questa graziosa pagina dello Scott ricorda a me e, verosimilmente, non a me soltanto, la graziosissima pagina manzoniana? Evidentemente perchè in entrambe troviamo un unico motivo fondamentale atteggiato e svolto con non lievi somiglianze di procedimento. Si tratta infatti, per entrambi gli episodi, del superiore di un monastero che si rallegra di poter finalmente cogliere in fallo il migliore dei suoi subordinati; ecco il motivo fondamentale. In entrambi gli episodi poi, il superiore rivela la sua vanità soddisfatta, in un discorsetto tra ingenuo e malizioso: ed ecco la somiglianza di procedimento. Tutto questo equivale a dire che il guardiano di Pescarenico, se non è tutt'uno col reverendo abate Bonifacio, gli è però legato di parentela assai difficilmente negabile. Il guardiano « contento in fondo del « cuore che il Padre Cristoforo avesse commesso un manca- « mento », il guardiano che « si diletta nel vedersi davanti ba- « lordo quel Padre Cristoforo » e « gusta *a lenti sorsi* l'umiliazione « di lui e il *sentimento della propria autorità* » non è proprio

(1) Traduzione di Virginio Soncini.

molto simile all'abate di S. Maria, che all'udire il suo sottopriore confessarsi colpevole d'orgoglio prova una sorta di « beatitudine » e di questa beatitudine imbeve, a dir così, il suo lento discorsetto *ex cathedra*? E si noti che se al guardiano di Pescarenico, che non aveva mai avuto occasione di far uso sopra fra Cristoforo della autorità di riprendere e di punire, ora « pareva di « essere daddovero il Padre Guardiano », il buon abate Bonifacio all'inattesa confessione di padre Eustachio « allarga un po' il « freno al proprio orgoglio », e nella sua ammonizione indugia con compiacenza sulla « dignità dell'alto suo grado », mettendo giù affatto « la molesta soggezione » (1) che aveva sempre avuto del sottopriore. La quale molesta soggezione — è pur d'uopo osservarlo — risponde non poco al sentimento che il guardiano provava verso padre Cristoforo prima che questi violasse la regola; « i frati e il Guardiano avevano per lui più *rispetto* che « amore ». Che se è vero che altro è dire soggezione e altro dire rispetto, è anche vero che nel brano del Manzoni il contesto mostra chiaramente come la parola *rispetto* suoni ossequio involontario, forzato, starei per dire, o almeno non sempre gradito a chi lo prova; *soggezione*, insomma. La medesima vanità appagata si riflette poi in grado non guari dissimile per entro le parole dei due degni superiori; poichè il « misto alquanto ridi- « colo di vanità e di riserbo » (2) ond'è improntata l'esortazione dell'abate, trapela, sia pure meno visibile, anche di tra le righe dell'ammonizione che il Manzoni pone indirettamente in bocca al guardiano; certo l'insistenza di questo nel voler redarguire padre Cristoforo con sentenze che nessuno meglio di padre Cristoforo conosceva e metteva in pratica, riesce, se non ridicola, almeno umoristica, anche pel velo di tristezza che, insieme col sorriso, suscita nel lettore, specialmente nel lettore cristiano. Ancora, sia l'abate che il guardiano, nella riprensione, rilevando, naturalmente con misura diversa, il peccato d'orgoglio del loro penitente (vedemmo anche il guardiano accusare d'orgoglio il

---

(1) Il testo inglese ha: « To find the object of his fear... or of his envy... « accusing himself of the very error with which he had so tacitly charged « him, was at once a corroboration of the Abbot's judgment, a soothing of « his pride, and an allaying of his fears ».

(2) « ...he [the abbot] hovered somewhat ludicrously betwixt the natural « expression of his own gratified vanity, and his timid reluctance to hurt « the feelings of Father Eustace ».

povero fra Cristoforo), lo ammoniscono a non dar troppo posto alle opere di *surerogazione*, e sebbene l'avvertimento sia motivato diversamente, in quanto l'abate lo pronuncia a proposito della penitenza e il guardiano invece a proposito del fatto, pure il riscontro non è poco significativo, avuto anche riguardo alla parola non tanto comune usata da entrambi i romanzieri, la quale, quantunque propria dei trattatisti religiosi, potrebbe essere stata suggerita o almeno richiamata al Manzoni precisamente dallo Scott.

Tutte queste somiglianze, adunque, mostrano, se non un'assoluta identità, almeno un notevolissimo parallelismo fra l'animo e il pensiero dell'abate, e l'animo e il pensiero del guardiano nel loro colloquio coi rispettivi subordinati; certamente non mancano anche le differenze, ma non tali, ad ogni modo, da distruggere l'importanza delle somiglianze. Che infatti l'abate Bonifacio riveli nel colloquio i suoi sentimenti con molta maggiore larghezza ed effusione che non il guardiano, non toglie che quei sentimenti siano in fondo gli stessi del guardiano, essendo al tutto secondario, nell'episodio, l'epicureismo comico che fa capolino nelle sue parole e manca invece completamente nel guardiano; così nulla di quanto sopra assodammo può venire sminuito o infirmato dalla considerazione che la confessione del padre Eustachio ha per l'abate un significato e un rilievo assai più grande di quello che agli occhi del guardiano assume il lieve fallo del padre Cristoforo, perchè ciò riguarda la misura dei due colloquî e il valore diverso che essi hanno nella trama dei rispettivi romanzi, ma non la loro essenza intima; nè, tanto meno, può distruggere le analogie rilevate il fatto, meramente esteriore, che la penitenza comicamente moderata inflitta dal buon abate al suo troppo zelante consigliere ha nulla che vedere colla penitenza moderatamente seria che padre Cristoforo si guadagna come coronamento della sua giornata « sì bene spesa ». Le differenze fra i due episodi, per ciò che riguarda la psicologia — se così è lecito dire — dei due superiori potrebbero condurre, anzichè ad escludere le somiglianze, ad affermare che l'episodio manzoniano, colla minima parte concessa al dialogo e col largo intervento della narrazione indiretta e sommaria, non sia che una sorta di riassunto, con qualche scorcio originale e potente, dell'episodio scottiano.

Ma, ben lontano dall'arrivare a tanto, parmi di poter tuttavia irrefutabilmente affermare che il Manzoni scrisse il suo brano

senza avvedersi che, almeno per la figura del guardiano, la sua mente, men vigile del solito, lavorava, starei per dire alla chetichella, su di una traccia già battuta da altri; quando però il grande romanziere ritornò sopra la sua pagina, dovette balenargli innanzi nettamente la somiglianza singolare del suo episodio coll'episodio del *Monastero*, e allora diè di piglio alle inesorabili forbici. Non per nulla egli aveva scritto al Fauriel il 29 marzo 1822: « J'ose me flatter du moins... d'éviter le reproche d'imi-« tation ».

Il raffronto che abbiamo stabilito, per quanto bastevole a concludere, non sarebbe però esauriente se dalle figure dei due superiori non passassimo a quelle dei due penitenti, se cioè dall'abate e dal guardiano non scendessimo, anzi, a dir più preciso, non risalissimo al padre Eustachio e al padre Cristoforo. Qui la questione si fa più ardua, perchè essa rientra in un'altra più larga, e, diciamolo subito, più grave.

È noto a quanti conoscono i molti scritti apparsi intorno alle fonti dei *Promessi Sposi*, che il confronto fra le due belle ed alte figure di religiosi create dallo Scott e dal Manzoni fu già fatto da due critici, i quali giunsero a risultati precisamente opposti; dal Borgognoni cioè, che concluse avere il Manzoni *rilavorato* il carattere del padre Eustachio in quello di fra Cristoforo, e dal Torraca, il quale, confutando il Borgognoni, negò una diretta parentela fra i due personaggi (1). Non mi fu possibile, per quante ricerche n'abbia fatte, vedere il saggio del Borgognoni inserto nell'annata quinta (1885) della *Domenica Letteraria* di Roma (2), ma, giudicando per induzione da ciò che ne dice il Torraca, deve trattarsi di cosa assai superficiale; ho invece sotto occhio il garbato ed acuto studio del Torraca che venne da un competente, il Renier, giudicato di recente « una delle migliori

---

(1) Per la bibliografia delle possibili ed impossibili derivazioni nei *Promessi Sposi* dai romanzi dello Scott, mi sia permesso rimandare al mio libro *G. B. Bazzoni, contributo alla storia del romanzo storico italiano*, Città di Castello, Lapi, 1907, p. 27.

(2) Nè credo sarà molto facile ad altri vederlo: le stesse biblioteche nazionali di Roma e di Firenze o non posseggono completa la raccolta di tale non antichissima rivista, o non ne consentono la consultazione!

ricerche che si abbiano sul tema » (1). È dunque naturale chiederci senz'altro se l'episodio dei *Brani inediti* che, per la figura del guardiano, deriva dallo Scott, venga, rispetto alla figura di fra Cristoforo, a suffragare o ad infirmare le conclusioni del Torraca. Data tuttavia la delicatezza dell'argomento in cui è facilissimo pronunciar giudizi erronei cedendo alla suggestione delle impressioni altrui (e anche, pur troppo, delle proprie), sarà bene, per prima cosa, porre a confronto, anche per questo lato, senza alcun preconcetto, i due episodî.

Essi, adunque, ci presentano due frati esemplari per altezza d'animo e santità di costume, costretti a riconoscersi colpevoli di un fallo dinanzi al loro capo; ma, notiamolo subito, a ciò si arresta la somiglianza di situazione, chè il fallo, i suoi moventi, i suoi riflessi sull'animo e sulla vita dei colpevoli, sono profondamente diversi. Il padre Eustachio pecca d'orgoglio e fa giudizio temerario dell'avventura strana di un suo confratello; il padre Cristoforo invece è reo di un peccato infinitamente più lieve, nel quale per giunta è caduto per ragioni che basterebbero da sole a fargli ottenere piena assoluzione. Il primo si induce a confessare volontariamente il suo fallo dopo un'aspra lotta interiore fra la sua coscienza retta e il suo cuore « ribelle ed orgoglioso »; il secondo « tocca modestamente il campanello del convento aspet- « tando quel che Dio fosse per mandare », ed anzichè crucciarsene, si rassegna all'umiliazione che l'attende, non d'altro angustiandosi se non di ricevere una penitenza la quale gli impedisse di correre l'indomani in aiuto dei suoi protetti; finalmente, il padre Eustachio esce dal colloquio guarito del suo peccato, e per di più costretto a subirne tutte le non liete conseguenze (2), il

---

(1) È intitolato: *Di alcune fonti dei Promessi Sposi* e apparve prima in *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno, Vigo, 1888; ora fu ripubblicato, senza mutazioni, nel volume *Scritti critici*, Napoli, Perella, 1907. Cfr. per il giudizio del Renier, questo *Giorn.*, 50, 186.

(2) Lo Scott termina il cap. X di *The Monastery* dicendo che in seguito alla confessione di padre Eustachio, quando l'abate voleva parlare di lui ai monaci, « soleva sempre chiamarlo quel pover uomo del nostro caro fra- « tello Eustachio; e quando gli occorreva di ammonire i Novizi affinchè si « guardassero bene dal peccato della spirituale vanagloria, nel qual laccio « Satanasso suol cogliere i più rigidi, i più perfetti, l'abate soleva sempre ac- « compagnare queste sue esortazioni con tali cenni e sì fina reticenza che « ognuno poteva capire voler egli dare ad intendere che il Padre Eustachio

padre Cristoforo invece, per quanto debba riconoscersi *balordo*, non ha bisogno di guarire, perchè, con buona pace del suo guardiano, egli era mondo d'ogni lebbra d'orgoglio, e da ciò che il romanziere ci dice non siamo autorizzati se non a supporre che d'allora in poi il valoroso frate avrà tutt'al più evitato di giungere tardi al convento; effettivamente mutò tanto poco da non esitare a violar di nuovo la regola per « un'opera di misericordia » proprio il giorno seguente, come mi pare di aver già osservato. Queste differenze notabilissime non devono però vietarci di mettere in rilievo qualche somiglianza particolareche pur esiste tra i due frati, oltre a quella generale di situazione. Infatti, non solo entrambi si meritano dal loro capo una penitenza, ma anche si mettono entrambi per la prima volta in siffatta condizione; nè basta, perchè il quasi identico sentimento di compiacenza e di vanità soddisfatta che per tal modo fanno nascere nel rispettivo superiore è originato da cause molto simili; voglio dire che come il buon abate Bonifacio provava verso il suo subordinato una forte e spiacevole soggezione perchè a lui doveva ricorrere ogni volta che si trovava in un impiccio, rassegnandosi a subirne le disapprovazioni e i consigli, allo stesso modo il padre guardiano e gli altri frati del suo convento, provavano per Cristoforo « più rispetto che amore », perchè questi, sebbene indirettamente, « senza fare il dottore, senza disputare » non lasciava di far loro sentire le sue disapprovazioni e anche « di biasimarli chiaramente »; dove l'inciso « senza fare il dot- « tore, senza disputare » potrebbe sembrare una voluta differenza dal padre Eustachio, che appunto più di una volta faceva il dottore e disputava. E non basta a toglier peso alla somiglianza il fatto che il padre Eustachio era un consigliere vigile per incarico del Primate di Scozia, mentre il padre Cristoforo lo era di sua elezione.

Premesso tutto ciò, che valore assume il nostro *brano* nel problema della possibile derivazione di fra Cristoforo dal padre Eustachio? Lo semplifica? Lo rabbuia? Ecco delle domande a

---

« era un esempio da tenere sotto gli occhi, siccome quegli che appunto il « demonio aveva tratto in quel laccio fatale ». Le quali cose tutte potrebbero richiamare a qualche disperato cacciatore di fonti « quel maledetto « misto di sussiego, di soddisfazione, di clemenza, di commiserazione e di « mistero » con cui vedemmo venir accolto alla porta del convento il padre Cristoforo.

cui non è forse possibile dare una risposta ben netta e precisa, perchè se le questioni intorno alle fonti letterarie di una grande opera d'arte sono sempre terreno sdrucciolevole nel quale conviene procedere con ininterrotta cautela, tanto più convien essere guardinghi e misurati quando si tratta, come nel caso nostro, dell'opera di un artista oltremodo scrupoloso, che scriveva proponendosi di evitare ogni taccia d'imitazione. Tuttavia vediamo.

Che la figura di padre Cristoforo abbia potuto sorgere nella mente di Alessandro Manzoni per diretta suggestione della figura di padre Eustachio parmi difficile, ma non impossibile ad ammettersi. L'argomento principe a cui s'appoggia in proposito il Torraca è che il Manzoni, per dirla col Torraca medesimo, « trovò il nome e qualcosa più del nome del buon frate nella storia del sec. XVII ». Ora ciò è verissimo, e va inteso così per il padre Cristoforo del romanzo come per il padre Galdino guardiano di Pescarenico, sotto il qual nome ed ufficio appare nel primissimo abbozzo fra Cristoforo medesimo, poichè quelle stesse *Memorie delle cose notabili successe in Milano intorno al mal contagioso l'anno 1600* di Pio La Croce, che appunto ci mostrano come sovra una piccola notizia storica il Manzoni abbia saputo costruire la magnifica figura del Padre Cristoforo, recano anche il nome di un padre Galdino della Brusada, sacerdote cappuccino che servì con « purità particolare » gli appestati (1). Si può anche aggiungere che un romanziere par suo che, non appena concepita l'idea di un racconto avente per soggetto un matrimonio contrastato e come finale la peste del 1640, s'adoperava in ogni modo « pour se pénétrer de l'esprit du temps, pour « y vivre » (2), doveva probabilmente, pur nell'immaginare i personaggi della sua azione, sentire più viva la suggestione delle fonti storiche che non quella di un romanzo sceneggiante avvenimenti del sec. XVI. Ma con tutto ciò, chi potrà dimostrarci che già prima di leggere il La Croce egli non avesse immaginato di introdurre nel suo romanzo un frate il quale apparisse mirabile per zelo di carità e insieme « più alto, più appassionato, più « bello » (per adoperare l'espressione del Borgognoni) del frate che in *The Monastery* appariva mirabile per zelo di religione? Il fatto che il Manzoni si fermò dapprima, leggendo il La Croce, su padre Galdino della Brusada per passare poi a padre Cristo-

(1) Vedi per tutto ciò quanto scrive in una nutrita ed importante nota G. SFORZA, a pp. 629-640 del vol. II dei *Brani inediti* citati.

(2) Cfr. la lettera al Fauriel citata.

foro Picenardi può, chi ben consideri, significare, magari anche di per sè, che egli aveva già in mente un'ideale figura di religioso alla quale veniva cercando, se è lecito dir così, una vernice, un riscontro, una base storica nei documenti dell'epoca; e perchè in questa sua prima idea non potrebbe entrarci per qualche cosa la vigorosa figura scottiana? Non per nulla il Manzoni, non sarà male ripeterlo, *potè* leggere il *Monastero* proprio intorno al periodo della concezione ed elaborazione iniziale del suo romanzo, di quel romanzo che, nessuno vorrà negarlo, egli immaginava e scriveva dietro l'esempio del celebre Scozzese; di più, non credo, dopo quanto scrissi fin qui, occorran molte parole per dimostrare che la figura del padre Eustachio, animo alto e generoso, acerrimo difensore del cattolicesimo contro l'eresia, aveva caratteri tali da renderla, ad onta di qualche pecca, simpatica all'autore della *Morale cattolica* come nessuna altra delle innumeri figure create dallo Scott. Con le quali considerazioni ed osservazioni io non intendo punto dare come *certa* la derivazione del padre Cristoforo dal padre Eustachio, ma solo mostrarne la possibilità; che anzi, tornando a quello che è più propriamente l'oggetto di questo studio, mi affretto ad aggiungere, ciò che del resto riesce di per sè evidente, che il brano inedito da me analizzato nulla contiene che possa meglio suffragare la possibilità dell'originaria parentela negata dal Torraca. Resta però a vedere se alla luce del nostro episodio non sia meglio risolvibile l'altro problema, men generale, riguardante la possibilità che il Manzoni nell'elaborare artisticamente il padre Galdino della Brusada o, meglio, il padre Cristoforo Picenardi di Cremona, non abbia *involontariamente* ricordati qua e là atteggiamenti e lineamenti del padre Eustachio.

Ora, le somiglianze fra il Padre Cristoforo del *romanzo* e il sottopriore del Monastero di S. Maria furono dal Torraca rilevate con un esame acuto e coscienzioso nella sua sobrietà, e sarebbe temerario il volerlo qui rifare (1); l'insigne critico dalle somiglianze fisiche è passato alle somiglianze di situazione, scendendo fino alle analogie più casuali di frasi e di parole, e al risultato della sua analisi, negativo sempre, non posso che sottoscrivere anch'io, non senza tuttavia far ampia riserva per una scena sulla quale tornerò fra poco, e rilevare subito una somi-

(1) Cfr. *Scritti critici* cit., pp. 543-555.

glianza sfuggitagli, la quale, per quanto generica, può avere il suo peso in un argomento così delicato: la somiglianza è questa, che anche il padre Eustachio, come fra Cristoforo, ha fatto la sua professione religiosa in età non più giovine (1). Venendo invece ai *Brani inediti* mi preme avvertire anzitutto che neanche il primitivo ritratto del padre Cristoforo, ora fatto conoscere dallo Sforza (2), per quanto, a voler aguzzare bene gli occhi, possa presentare qualche linea che meglio lo raccosta a quello del sottopriore (3), ci autorizza a prescindere dal monito del Torraca che le poche somiglianze esterne non debbono farci dimenticare le molte e profonde differenze esterne ed interne; e che inoltre, all'infuori del colloquio col padre guardiano, nessun'altra delle pagine dei *Brani* in cui appare fra Cristoforo contiene elementi che possan toglier valore a tale monito giudizioso. La questione si riduce dunque tutta al brano da noi preso ad esame; ammesso, come mi pare si debba ammettere, che nello scrivere questa scenetta il Manzoni abbia inconsciamente subìto l'azione di una reminiscenza scottiana per ciò che riguarda il padre guardiano, non dovremo anche ritenere possibile che la reminiscenza si sia estesa, almeno in questa situazione, pure al padre Cristoforo? La risposta, già lo dissi, non può pronunciarsi netta e recisa, essendo il processo, che per questo rispetto si fa al Manzoni, puramente indiziario, e gli indizi tali, per giunta, da poter condurre senza soverchio rimorso ad una assoluzione per insufficienza dei medesimi. A me però sembra che, senza giungere all'affermazione troppo larga e assoluta del Borgognoni, si possa e si debba ritenere che il Manzoni nel concepire, nell'elaborare e nel rifinire la figura di fra Cristoforo pensò più volte volontariamente e involontariamente alla figura del padre Eustachio; vi pensò, s'intende, volontariamente non per imitarla, ma per non imitarla; vi pensò involontariamente sopratutto nello scri-

---

(1) « ...but my religious vows (è un soliloquio del sotto-priore), the faithful « profession which I have made in my maturer age, shall retain life while « aught of Eustace lives » (*The Monastery*, chap. VIII).

(2) Cfr. *Brani inediti* cit., p. 633 in nota.

(3) Così, ad esempio, il Manzoni attribuisce al suo frate « un'indole ar- « dente, avventata, impetuosa in contrasto colla legge di una volontà efficace « e costante » e lo Scott dà al sottopriore « un'anima focosa che per ec- « cesso di attività consumava il debole corpo e scoteva i cancelli della creta » (Trad. del Torraca).

vere e poi, volontariamente, sopratutto nell'eliminare la scenetta del convento di Pescarenico. Perchè, difatti, nel romanzo sparì completamente, colla riprensione di fra Cristoforo, anche l'ufficio di consigliere volontario dei proprî confratelli che il Manzoni aveva attribuito al suo valente frate? Perchè sparì l'ufficio suo di guardiano che, pur rendendo impossibile quella scena graziosa, l'avrebbe posto nella gerarchia monacale non molti gradini più giù del padre Eustachio? Ma a provare che il padre Eustachio, coi tratti vigorosi e originali onde seppe plasmarlo lo Scott, stette veramente innanzi alla mente del Manzoni mentre concepiva ed elaborava la figura di fra Cristoforo, ritengo valga assai una piccola scena del romanzo, nella valutazione della quale non mi accordo, come già accennai, col Torraca.

Si tratta, per dirla in breve, dell'*omnia munda mundis* con cui padre Cristoforo fa tacere gli scrupoli di fra Fazio. È noto a quanti hanno letto il *Monastero*, o almeno lo studio del Torraca, che anche il padre Eustachio si giova, in circostanza naturalmente molto diversa, della stessa arma di persuasione; volendo egli convincere il suo capo della necessità che il sagrestano, se colpevole, venga punito con segretezza, ricorre ad una sentenza latina perchè « un passo latino spesso poteva assai su « l'abate che non capiva molto facilmente quella lingua » (1). Il Torraca ha con finezza rilevato le differenze fra i due piccoli episodi, concludendo tuttavia di necessità *che la somiglianza* c'è (2); aggiunge però subito: « Resta a sapere se si tratta di « imitazione voluta o di semplice reminiscenza, o di coincidenza « casuale; ma come si fa a sapere? Il *post hoc ergo propter hoc* « non è criterio sicuro. L'opinione mia è che non si tratti di « imitazione voluta; il Manzoni era uomo da sacrificare tutta la « graziosa scenetta testè riferita al desiderio, al proponimento « suo di non fare come gli altri ». Ora, che si tratti di imitazione *voluta* a nessuno che abbia fior di senno può venir in capo di sostenere: sebbene non manchino in tutte le letterature grandi artisti *volutamente* imitatori, il Manzoni non va mescolato con essi perchè non imitò volutamente che il genere dell'opera sua. Che si tratti poi di una coincidenza casuale, io non riesco a capacitarmene, nonostante i curiosi e ghiotti esempi onde il Torraca vien corroborando la sua opinione: sono convin-

(1) Cfr. *The Monastery*, chap. VII.
(2) Cfr. *Op. cit.*, pp. 550-551.

tissimo che il semplice *post hoc ergo propter hoc* è criterio in generale tutt'altro che sicuro, ma qui il *post hoc* non è tanto semplice, non si riduce cioè a pura questione cronologica; conviene, in altre parole, riflettere che lo Scott non era pel Manzoni un predecessore qualunque nel vasto campo della novellistica, ma un predecessore specialissimo, un vero maestro, checchè se ne dica, da lui ammirato, sia pure con qualche riserva, sinceramente e caldamente, un maestro che gli schiudeva un arringo nuovo dopo avervi impresso orme incancellabili; e conviene anche non dimenticare, sopra tutto, ciò che abbiamo ripetutamente rilevato, che cioè il Manzoni, quando scriveva i primi capitoli del suo romanzo, doveva essere fresco della lettura di *The Monastery*. A' miei occhi pertanto, la situazioncella in discorso ha l'aspetto di una vera reminiscenza; e non del tutto semplice però, in quanto, ammesso che il Manzoni (come può significare l'espunzione della scenetta del convento), da artista scrupoloso e giudizioso fino all'esagerazione, abbia sottoposto le sue concezioni a una sorta di processo per accertarne l'originalità, è da credere si sia avveduto del tiro giuocatogli dal degno sottopriore di S. Maria col tentativo di nascondersi momentaneamente sotto il saio di fra Cristoforo, ma non abbia giudicato il tentativo tale che francasse la spesa di fermarcisi su.

Lasciando il latino di fra Cristoforo per tornare ancora una volta alla scena della riprensione, rimarrebbero a trattarsi alcune questioncelle non prive d'interesse; questa, per esempio: qual valore abbiano le somiglianze riscontrate fra il guardiano di Pescarenico e l'abate Bonifacio rispetto alla parentela, da alcuni affermata, da altri negata, tra Don Abbondio e lo stesso abate Bonifacio; o quest'altra meno difficile: se il Manzoni, qualora si fosse indotto a conservare il nostro *brano*, avrebbe potuto incorrere nell'accusa di vero e proprio plagio. Ma poichè in materia di imitazioni e derivazioni nelle grandi opere d'arte si rischia sempre di discorrere più a lungo che non bisogni, ed io ho già discorso parecchio, le lascio ad altri, tenendomi pago di aver potuto, mercè la pubblicazione dei *Brani inediti*, portare un contributo, che spero non inutile, ad uno studio di tanto rilievo, e insieme documentare in qualche misura la mia convinzione, già espressa altrove, che l'influenza dello Scott sul Manzoni non si riduca semplicemente al genere scelto a preferenza di un altro.

LUIGI FASSÒ.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

F. L. MANNUCCI. — *L'anonimo genovese e la sua raccolta di rime* (sec. XIII-XIV). Con appendice di rime latine inedite e tre facsimili. — Genova, a cura del Municipio, 1904 (8° piccolo, pp. 271).

In questo stesso *Giornale* discorrendo, e non troppo favorevolmente, di altro minor lavoro del Mannucci (1), era fatto l'augurio che meglio avesse potuto accogliere la critica questo maggiore studio sulle rime dell'Anonimo genovese. E, per vero, data una prima scorsa alle più che dugento pagine di questo libro, esso ci si presentava dapprincipio come lavoro serio e faticoso di persona che a severità di studi e di metodo era stata educata. Se non che, dopo aver letto sull'*Archivio glottologico* (2) i 144 componimenti volgari dell'Anonimo (3), passando più attentamente ad esaminare le osservazioni che il M. intorno vi raccolse, mi parve alla fine di essermi ingannato circa il valore di quelle osservazioni.

Non mi fermerò ora sulle ragioni che rendono possibile questa doppia sentenza, ma verrò subito a dire come in sei capitoli sia stata nella trattazione del M. ordinata e divisa la materia che le rime dell'Anonimo possono offrire allo sguardo dell'osservatore; e come in fine seguiti un'appendice, dove i componimenti latini dell'Anonimo stesso sono variamente illustrati e pubblicati, giustamente reputando il M. che né sotto il rispetto storico né

---

(1) F. L. Mannucci, *La cronaca di Jacopo da Varagine*, Genova, a cura del Municipio, 1904; cfr. *Giornale*, XLVI, 454-5.

(2) È noto che le rime dell'Anonimo genovese furono pubblicate da N. Lagomaggiore nel volume II dell'*Archivio glott.*, pp. 164-312, e dal prof. Parodi nel vol. X dello stesso *Archivio*, pp. 111-140. Anch'io, seguendo l'esempio del Parodi (*Arch. glott.*, XIV, 97) e ora del Mannucci, indico con la sigla *rl* le rime nella parte pubblicata dal Lagomaggiore e con *rp* le altre.

(3) Il M. in due luoghi (pp. 54 e 205) afferma ch'essi sono 147. Infatti 138 sono quelli numerati e pubblicati dal Lagomaggiore, a' quali si devono aggiungere gli altri 9 del Parodi: ma il M. stesso ci avverte (p. 9, *n.* 3) che, quando il prof. Parodi gli consigliò come tesi di perfezionamento all'Istituto fiorentino di Studi Superiori il presente lavoro, non mancò di fargli notare come la prima delle rime da lui pubblicate è senza dubbio alcuno il seguito di quella con cui la parte edita dal Lagomaggiore finisce. Di più il M. sa benissimo (p. 7, *n.* 2) che la *rl* VIII è ripetuta a *rl* CIII, e dovrebbe anche sapere che la *rl* LXXXVIII si ritrova con leggere varianti a *rl* CXXXV; evidentemente dunque il numero risultante dalla somma delle due parti va diminuito di tre.

sotto il letterario essi siano da trascurare. Se ci facciamo a leggere i titoli generali dei capitoli, parrebbe che accuratamente e giudiziosamente il M. avesse discorso di tutti gli argomenti secondo la loro reciproca affinità e relazione, se non fosse che un errore incontriamo nell'intitolazione del quarto capitolo, sì che gran parte della materia ch'esso contiene rimane fuor di luogo, e se non fosse che, a trattazione compiuta, ci si accorge che quasi ogni capitolo appare insufficente di fronte alla somma di fatti e di idee che avrebbe dovuto esaminare.

Il primo di questi capitoli riguarda la vita dell'Anonimo; e perché molte date di essa vita solo in grazia delle poesie politiche si possono fissare, così dapprincipio vorrei, oltre che del primo, intrattenermi anche dell'altro, il quinto, che di quelle poesie si occupa. Ma poiché lamentando « che per « trascuratezza degli scrittori a lui contemporanei, o per bizzarria della sorte, « non ci sia giunta notizia alcuna della sua vita per la penna altrui », il M. è costretto « di spillare dalle sue stesse rime quel che occorra per sapere « che cosa egli fosse » (p. 4), e poiché egli in certo qual modo si sente obbligato, prima di far ciò, a rimuovere una difficoltà piuttosto seria che subito l'incaglia, per poi risparmiare a chicchessia il disturbo di fargli in proposito delle obbiezioni a lavoro finito, e questo egli compie nella prefazione (pp. 1-13) che manda innanzi al suo libro, così anche noi ci troviamo in obbligo di occuparci dapprima di questa prefazione.

La difficoltà, dalla quale il M. si vede incagliato, troviamo così esposta: « mentre nelle poesie i fatti che dovremmo prendere in considerazione sono « sempre narrati con l'uso della prima persona e del tempo presente dal- « l'autore, e riferibili quindi a lui medesimo, nelle intitolazioni vengono « riferiti genericamente a un *quidam vir* e a un tempo già trascorso; sicché « si rischierebbe di dover conchiudere che l'Anonimo compisse per lo più « una parte del tutto secondaria, semplicemente quella di narratore, e che « essi fatti non lo riguardassero punto » (p. 5). Questa difficoltà poi s'aggrava, come pare voler dire il M., riuscendo però a stento di farsi comprendere, per il fatto che si deve escludere possano le intitolazioni risalire alla iniziativa di un copista o di qualsiasi altra persona, perché alcune di esse recano, ad illustrazione delle poesie cui si riferiscono, particolari di tempo, di luogo e di fatto che la poesia stessa non contiene. Ma se perciò queste intitolazioni latine non possono che risalire all'Anonimo stesso, come avviene che in esse, una sola eccettuata, l'Anonimo è sempre ricordato con la terza persona? Ecco la difficoltà che si presenta al M., mentre si vede costretto a derivare alquante notizie della vita dell'autor suo da quelle intitolazioni, e vuole allo stesso tempo che nessuno possa muovergli dubbi sulla legittimità di quella fonte; ma, per vero, o quella difficoltà egli poteva benissimo trascurare, o risolvere più brevemente e semplicemente con un facile raziocinio. Infatti è assurdo quel che il M. dubita, « che l'Anonimo compisse per lo più « una parte del tutto secondaria, semplicemente quella di narratore, e che essi « fatti non lo riguardassero punto »; alla stregua di questo dubbio su qual mai fondamento potremmo più poggiare la critica biografica esercitata sulle opere stesse degli autori? Ma se in alcune intitolazioni c'incontriamo in notizie della vita dell'Anonimo che ci illustrano le poesie e non sono in esse

contenute, ciò vuol dire che o le intitolazioni risalgono, mediatamente o immediatamente, all'autore stesso, oppure a persona che della vita o dell'occasione di ciascuna poesia dell'Anonimo era a perfetta conoscenza. Comunque, noi possiamo senza sospetto usare di quelle notizie, poiché sarebbe troppo strano il caso di un tizio, che di sua testa e capriccio quelle notizie avesse inventate.

Così però non la pensa il M., che riuscendo, come spesso avviene, a far d'un bicchiere d'acqua un mare, mal destro del nuoto in esso si dibatte con incerta speranza di uscire alla riva. Egli comincia coll'osservare (p. 6) non esser possibile che l'Anonimo stesso ci abbia tramandato tutti i componimenti nell'ordine con cui ci sono rimasti. Infatti « la raccolta, mutila di sei « fogli al principio, resta interrotta al foglio XXV *r*, per dar adito ai tren- « tacinque inni latini »; ora « se il poeta fosse stato il raccoglitore di tutto, « presumibilmente avrebbe posposto o anteposto gl'inni latini ai canti vol- « gari, anzichè incastrarli così, senza ragione alcuna ». Inoltre, conoscendo le teoriche e il metodo scolastico del rimatore, afferma il M. che egli non poteva « accingersi a un tal lavoro di raccoglimento senza l'intenzione pre- « concetta di collocare le poesie con successione cronologica o con disposi- « zione logica », mentre invece nelle poesie latine e nelle volgari che a quelle tengon dietro, fino in fondo, « non abbiamo che dei componimenti « messi alla rinfusa, lettere, azioni drammatiche (*sic*), mottetti giocosi, canti « per vittorie guerresche, formularj di galateo e via dicendo, con nessun « rispetto alla cronologia e agli argomenti » (p. 7) (1). Ma però cotesta mescolanza logica e cronologica non compare nella prima parte, « quella che « va dal foglio VI, il primo che abbiamo della raccolta, fino al foglio XXV *v*, « ossia fino agl'inni latini », la quale « contiene soltanto poesie d'argomento « religioso, preghiere e leggende, riferite ad alcuni santi, con ordine corri- « spondente al posto loro nel calendario » (2). « Dunque » — conclude il M. (p. 8) — « una parte delle nostre rime lascerebbe intravedere un tentativo « generale di ordinamento logico, che si mantiene sempre in esso e non si « manifesta altrove, un'altra, nonché evidentemente sottrarsene, sembrerebbe « rivelare l'intromissione di un estraneo. Queste parti sono nettamente se- « parate dalla raccolta degl'inni latini ».

Dopo ciò il M. si volge ad esaminare il ms., e, seguendo indicazioni paleografiche malsicure, trova che, se fu scritto da due mani diverse, però esso risale a due fonti che non corrispondono precisamente la prima con la parte trascritta dal primo amanuense e fatta pubblica dal Lagomaggiore, la seconda con l'altra; dalla prima fonte invece derivano solamente le prime

---

(1) E oltre che poco ordine il M. trova in questa parte anche « delle dimenticanze e delle « incoerenze difficilmente attribuibili all'Anonimo » (pp. 7-8); le quali dimenticanze e incoerenze o quasi non esistono, tali quelle di intitolazioni che si dilungano troppo quando non v'è bisogno, e mancano affatto quando sarebbero necessarie; o riescono facilmente spiegabili anche se attribuite all'Anonimo.

(2) È lecito porre in dubbio l'assoluta esattezza di quest'ultima affermazione; infatti l'ordine secondo il calendario non è rigorosamente rispettato.

sedici poesie (cc. VI-XXV), cioè precisamente quelle che furono, secondo un ordinamento logico, raccolte dall'autore stesso; e dall'altra tutte le rimanenti, a cominciare dalle poesie latine sino alla fine, la parte cioè non ordinata, incoerente della raccolta (1). Fatta quindi tale scoperta, possiamo bene consolarci: « oramai la conclusione sarà manifesta »! Veramente non se ne indovina la ragione; ma il M. come sa che fu il poeta stesso a raccogliere e ordinare soltanto i primi sedici componimenti, così crede di sapere e indubbiamente afferma che « un raccoglitore più tardo », abbattutosi nel codicetto autografo contenente le prime sedici poesie, ma nello stesso tempo trovatosi anche di fronte « a un secondo e scomposto cartolaro di « poesie o a fogli volanti, abbandonati col resto in Dio sa quale angolo », di sua mano dapprima ricopiò le prime sedici poesie del codicetto, poi le altre molte dei fogli volanti. E allora, se crediamo al M. (p. 11), « tutto « torna a meraviglia e si capisce perché gl'inni latini si trovino nel mezzo (2) « e perchè i fatti narrati in prima persona nel corpo delle poesie, siano ri- « feriti a un *quidam vir* ». Anche qui però, come altrove, non è troppo facile indovinare nel pensiero del M.; ma parrebbe ch'egli volesse dire essere state le intitolazioni della seconda parte, quella contenente le poesie ricopiate dai fogli volanti, composte dal raccoglitore stesso: da questo fatto dunque avrebbero origine la terza persona in luogo della prima, il tempo passato per il presente. Ma se, dopo così lungo e inutile giro, giunge il M. a questa conclusione, sarebbe lecito domandargli qual fede ora possa egli prestare alle intitolazioni latine della seconda parte, se però non ci ricor-

---

(1) Il M. nell'esaminare il ms. per trarre argomenti a favore dell'ipotesi sua che le due fonti del codice non combacino con le due parti trascritte dai due amanuensi, afferma che non si può stabilire una divisione fra le rime trascritte dal primo e le altre, perché il seguito della *rl* 138, ultima della prima parte, si trova al principio della parte scritta dal secondo amanuense, è cioè la *rp* 1. Per tal modo egli forse pensa che i due copisti dovettero succedersi immediatamente nell'opera di trascrizione, e, certamente, che non si può a questo punto porre alcuna divisione nel codice. Ma, a parte che da tutti fu riconosciuto essere il secondo amanuense alquanto posteriore al primo, anche se nello spazio e non nel tempo si volesse proiettare la diversa coloritura idiomatica riscontrata fra le due parti, sta però il fatto, non rilevato dal M., che il primo amanuense nella trascrizione della *rl* 138 a un certo punto s'arrestò lasciando in bianco non solo una colonna e mezzo di quella pagina, come attesta il Lagomaggiore (*Arch. glott.*, II, 162), ma per di più anche un'altra intera carta, come osservò il Parodi (*Archivio* cit., X, 110). Ora, se i due trascrittori si fossero l'uno all'altro susseguiti nell'esemplare la stessa poesia, o avessero avuto, anche in tempi diversi, la coscienza di questo fatto, perchè il secondo non avrebbe dovuto cominciare quasi là dove il primo aveva finito? e perché, se mai, avrebbe dovuto lasciare in mezzo tanto spazio bianco? Evidentemente v'è qui nel codice una spezzatura, e forse anche nell'originale che gli fu fonte. — Le altre osservazioni fatte sempre dal M. sul ms. per provare che « la « parte anteriore e quella posteriore agl'inni latini stanno ciascuna perfettamente a sè », e che quindi dovettero avere due fonti diverse, possono non altro provare che questo, che le due parti furono tenute, come vedremo, distinte certamente per la diversità loro intrinseca, notata dal M. stesso.

(2) Veramente non si capisce nulla, e la stessa ragione che il M. addusse per l'Anonimo (p. 6), dovrebbe valere anche per il raccoglitore, cioè che egli pure « presumibilmente avrebbe posposto « o anteposto gl'inni latini ai canti volgari, anzichè incastrarli così, *senza ragione alcuna* ». Ma forse la ragione ci sarà, anzi ci è, come mi proverò di mostrare.

dassimo di una premessa da lui posta (p. 5), che tutte quante le intitolazioni latine risalgono all'Anonimo stesso. Sta bene: ma come mandar d'accordo questa premessa con quella conclusione assolutamente contraria? Il M., aguzzando gli occhi nel passato, vede ancora quello che pochi avremmo visto; vede cioè « il più tardo raccoglitore » intento ad esemplare la maggior « parte delle poesie dai fogli volanti e a comporne le intitolazioni senza tra- « scurare di valersi delle note marginali o finali o introduttive, messevi dal- « l'autore » (p. 10). Ora, lasciando stare le note marginali e finali, delle quali sono recati in mezzo due esempi per null'affatto concludenti, che intende egli il M. d'indicare con le parole « note introduttive »? che altro possono queste essere se non le didascalie premesse dall'autore stesso alle sue poesie? E che bisogno aveva quindi il raccoglitore di cambiare queste note introduttive, se d'altra parte aveva rispettate quelle dei primi sedici componimenti? o non erano autografe le prime poche poesie trascritte nel primo codicetto, come le altre più numerose ritrovate nel secondo cartolaro o sui fogli volanti? (1). È proprio vero, come ci apparve dapprima, che il M. si dibatte in un mare di supposte difficoltà e di ipotesi fallaci, senza che in qualche modo gli venga fatto di liberarsene; né io di questa prefazione del libro mi sarei a lungo occupato, se, dopo l'intorbidamento del M., non avessi fiducia di chiarir con qualche osservazioncella la tradizione manoscritta delle rime genovesi.

Vediamo dapprima se veramente la raccolta sia in tali condizioni da farci credere che solo le prime sedici poesie, e per la forma e per l'ordine, siano quali raccogliendole ce le tramandò l'Anonimo, e se si debba per le altre, che sono più che un centinaio, proprio benedire il caso che fece abbattere il primo amanuense ne' « fogli volanti, abbandonati col resto in Dio sa quale « angolo ». Certamente nel principio della raccolta costituiscono un gruppo a sé le prime sedici poesie. Prima sono unicamente di materia religiosa, anzi diremmo quasi liturgica (2), perché, per la maggior parte, preghiere, sia brevi in forma quasi di giaculatoria, sia d'alquanto più lunghe, come quella per S. Margherita. Furono inoltre composte dall'Anonimo poeta per i confratelli della congregazione di S. Caterina, alla quale egli appartenne, e furono certo da essi recitate o collettivamente o singolarmente, giacché tutte terminano con l'invocazione al santo fatta in numero plurale (rl. I, III, V, XI, XV), o anche al singolare (rl. II, IV, VII, IX, X, XIII), ma non mai in modo personale. Rimangono, dopo queste preghiere, altre quattro poesie, delle quali una, il *Miserere*, fu pure composta per essere recitata singolarmente dai confratelli. La rl. XII è una leggenda di S. Caterina d'Alessandria, ove, se dall'ultima invocazione d'aiuto fatta alla santa in modo personale

(1) E perché, se nelle preesistenti didascalie o note introduttive, come il M. vuol chiamarle, avesse l'amanuense trovata la prima persona, l'avrebbe egli cambiata nella terza? Ricorderò in proposito quel che in egual caso ebbe a dire in questo *Giornale* (I, 387 *n.*) il Novati, che « un « amanuense che si permetta degli arbitri di tal genere, non è più un amanuense, ma un rifa- « citore ».

(2) Una sola è da escludersi, la *rl* VIII, che fu qui per errore trascritta fuor di posto, ed è ripetuta più avanti ad *rl* CIII.

dal poeta, come « *scritor* de questa istoria » (v. 674), e se da altri luoghi (vv. 656-7: or de penssar ogni *letor* | quanto De gi a faito honor) parrebbe che solamente manoscritta avesse dovuto divulgarsi, dai primi due versi tuttavia ci si accorge subito che fu dal poeta composta per essere a voce da lui recitata davanti ad uditori, i quali anche in questo caso saranno stati certamente i confratelli della congregazione che s'intitolava dalla santa, di cui questa poesia narra la leggenda. Nell'esposizione poi del decalogo (rl. XIV) i vv. 44-49, e nel pianto della Vergine (rl. XVI) i vv. 472-474, fanno sufficente prova che anche queste poesie furono composte con lo stesso intento e per lo stesso uso, di cui s'è parlato qui sopra. Ora i due fatti qui notati, riuniti unicamente nelle prime sedici poesie, che, ripetiamo, furono composte esclusivamente per essere recitate ai o dai confratelli di S. Caterina, e, comunque, per servire alle pratiche religiose proprie di questa congregazione, questi due fatti ripeto, che congiunti unicamente s'incontrano nella raccolta di queste prime sedici poesie e non mai nelle altre (1), come sono un chiaro indizio di un ordinamento di esse prime poesie, ordinamento che io non sono alieno d'attribuire col M. all'autore stesso, così mostrano chiaro il proposito d'introdurre nella raccolta una divisione in due parti, divisione la quale è anche provata dalle indicazioni paleografiche dal M. rilevate (2). Ma, semplificando le cose, e per togliere di mezzo gl'inopportuni e tardi raccoglitori escogitati dal M., chi meglio dell'autore stesso poteva trovarsi in grado di conoscere e di sentire questa divisione nella materia, e poteva provare il bisogno di attuarla nella raccolta? (3). Per noi dunque è più che

---

(1) Vi sono anche altre poesie le quali furono certamente recitate dall'Anonimo innanzi ad ascoltatori: tali, per citarne alquante, *rl* XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XLII, LII, LXIII, CXIII, CXXIX; *rp* II, III, VI, VII; ma nessuna di queste potrebbe entrare nella prima parte della raccolta, perché nessuna à carattere esclusivamente religioso, quasi, come dissi, liturgico. Invece la *rl* LVI, una leggenda di S. Pietro Tolonario, parrebbe fuor di posto ove si trova nella seconda parte; ma i primi otto versi scoprono in essa un fine didattico-morale, quello d'incitare a fare l'elemosina, che esula totalmente dalla prima parte. V'è poi la *rl* LXXXVII, una preghiera alla Vergine col Bambino in braccio, la quale parrebbe davvero non a suo luogo; ma chi volesse cavillare troverebbe anche le ragioni che la fecero probabilmente escludere dalla prima parte; io tuttavia mi contenterò di dire, in ultima ipotesi, che è forse in questa seconda parte della raccolta per la stessa ragione che la *rl* VIII fu dapprima per errore trascritta nella parte prima.

(2) Cfr. qui addietro p. 282, *n.* 1.

(3) Rimane a spiegare perché le poesie latine furono interposte fra queste due diverse parti volgari. Ma, conosciuto il criterio che presiedette alla divisione della raccolta, basterà osservare che la maggior parte di queste poesie latine ànno lo stesso carattere che abbiamo notato nelle prime sedici volgari: furono cioè come quelle composte in servizio delle pratiche religiose della confraternita di S. Caterina. Il che si rende ancora più manifesto quando si sappia che in questa raccolta latina si trovano trascritti due inni che all'Anonimo non appartengono, ma erano frequentissimi nella liturgia del tempo, sì che d'uno di essi, dice il Daniel, citato dal M., p. 216, *n.* 2: « Hymnus sive canticum de venerabili eucharistia plerisque in ecclesiis parrochialibus cantari « solitum post elevationem, praesertim tempore paschali, cum est multitudo comunicantium »; e quando si sappia ancora che fra queste poesie latine vi sono preghiere alla Vergine, una a S. Margherita, un pianto della Madonna, così come nelle prime sedici volgari. Né vale il dire che fra mezzo a queste religiose anche altre vi sono che religiose non sono; queste sono pochissime, e, appunto per ciò, non metteva conto d'introdurre anche nella raccolta latina la stessa divisione con la quale l'Anonimo partì le altre volgari.

certo che l'apografo ora posseduto delle rime genovesi risale direttamente in ogni sua parte, in tutto e per tutto, all'originale del poeta stesso.

Ma, obbietterà il M., non fa difficoltà a questa conclusione il tempo passato e la terza persona nelle intitolazioni latine della seconda parte? Ecco: quanto al tempo passato ci se ne può subito liberare pensando che molto probabilmente l'Anonimo avrà messo le didascalie alle sue rime non quando egli le componeva o s'apprestava a recitarle, giacché allora potevano essere anche inutili, ma quando gli venne in mente di raccoglierle e ricopiarle, cioè quando tutte, quale più quale meno, già da qualche tempo erano state composte. E di questo si potrebbe anche dar la prova analizzando alcuna delle intitolazioni, se non importasse di chiudere questa parte di rassegna il più speditamente possibile (1). Permane dunque solamente la difficoltà della terza persona in queste didascalie, le quali, per quanto io abbia cercato, si riducono a ben poche; eccole qui tutte raccolte:

rl XLV. — *De quodam viro Janue a quo surripi vel auferi procurabatur per quendam magnatem quodam beneficio sive impenso, sed tandem pro muneribus oblatorum liberatus fuit* (2).
rl LIV. — *Epistola quam misit de Riperia Januam fratribus congregationis beate Katheline virginis sue.*
rl LXXXV. — *De adventu imperatoris in Lonbardia in MCCCXI. Dixit ut infra propter bonum principium et bonam famam ipsius.*
rl CIX. — *De quodam qui paciebatur in oculo.*
rl CX. — *De quodam qui decipit pluries quendam.*
rl CXIV. — *De Albingana, quando fuit in Riperia con domino vicario.*
rl CXXXVII. — *De multis perfectionibus quas posset habere.*

Non vi può essere difficoltà nel supporre che l'autore stesso abbia composto le didascalie delle rl. LIV, LXXXV, CXIV, CXXXVII, dove la terza persona, senza fallo, è certo d'assai più frequente che la prima, così come anche in ogni altra didascalia di poesie, in ogni intitolazione di capitoli prosaici, in ogni *periocha*, tanto in libri medievali quanto in moderni (3).

---

(1) Basti però osservare che anche nella didascalia della *rl* LVII, ove è conservata la prima persona, s'incontra il tempo passato.

(2) Il M., citando (p. 12) questa intitolazione a riprova delle sue ipotesi, dice che in essa « tutto il fatto venne aggiunto dal raccoglitore, che lo desunse dai versi volgari, essendo la tra- « duzione di alcuni di essi ». Ma la riprova dovrebbe provare il contrario, perché prima: non è vero nulla che in questa didascalia si abbia la traduzione di alcuni versi volgari; e poi: dove avrebbe tolto il raccoglitore quel particolare del *quendam magnatem*, che è affatto sconosciuto alla poesia?

(3) Io ora, sprovvisto di libri e nell'impossibilità di averne o di consultare mss., non posso qui molti esempi recare a prova di ciò, come non posso più avanti che indicare i difetti dell'opera del M. e non supplirvi. Tuttavia apra il M. i *Poetae latini aevi carolini* del Dümmler al t. I, e fra i « Theodulfi carmina » troverà al n° XLV il titolo: « De libris quos legere *solebam*..... ». Qui sicuramente fu il poeta stesso che compose il titolo in egual modo come l'Anonimo genovese per la *rl* LVII. Ma ecco che proprio la poesia precedente dello stesso Teodolfo reca in fronte: « Cur modo carmina non *scribat* ». Ancora: in *Un poema francescano del dugento*, fatto noto ed illustrato dal Novati (*Attraverso il medio evo*, Bari, Laterza, 1905, pp. 7-115), ai vari capitoli, in cui si dividono le parti di esso poema, stanno di fronte i sommari « dovuti — come si esprime il

Restano perciò solamente un poco strane le intitolazioni delle rl. XLV, CIX, CX; e, se anche di queste ultime due ci se ne volesse e potesse liberare, osservando che la prima poesia può essere stata composta per altrui, e la seconda par quasi un aforisma, un proverbio, rimane pur sempre la didascalia della rl. XLV, ove l'autore è indicato per un « quodam viro Janue ». Può aver composto l'autore stesso quell'intitolazione? parrebbe a tutta prima che no. Ma se l'Anonimo aveva, come sembra, preso l'aire a comporre titoli alle sue poesie in terza persona, e se pare che evitasse sempre, come invece si faceva spesso da altri, di far precedere al verbo in terza persona un soggetto come *auctor* o *poeta*, che altro qui gli restava se non indicarsi con un pronome indefinito? Ad ogni modo queste tre sole didascalie non sono certamente tali e tante che possano infirmare le osservazioni testé da noi fatte sull'ordinamento e sull'originaria divisione voluta e attuata dall'autore stesso delle rime genovesi; e, se mai, al più potrebbero attestare della grande imperizia di esso l'autore nel comporre le intitolazioni alle sue rime, imperizia che riesce a chiunque provata che si ponga a leggere continuatamente tutte le intitolazioni di tutte quante le 144 poesie (1).

Svanita così la nebbia delle difficoltà che impediva dapprincipio le ricerche del M. intorno alla vita dell'Anonimo, vediamo ora quel che di essa vita, e date e fatti, sia possibile di stabilire, e quali risultati in proposito, bene o male lo vedremo, poté conseguire il M. nel primo capitolo della sua monografia. Il quale capitolo, a dir vero, vorremmo fosse stato contenuto nei limiti di questa sola ricerca, né breve né facile, senza che vi fosse stato aggiunto in fine quel che vorrebbe essere uno schizzo, e come uomo e come poeta, della figura dell'Anonimo (pp. 46-57); schizzo, che posto qui da principio pare debba tornare sgradito e indigesto a' lettori, che ancora non conoscono la poesia dell'autore, e, per di più, non poteva riuscire se non impreciso e incompiuto, come diffatti è. Meglio avrebbe il M. operato rimandandolo alla fine delle sue ricerche e illustrazioni, ove più ampiamente e succosa-

---

« Novati (p. 67, *n.* 40) — certamente all'autore stesso »; e in questi sommari esso l'autore vi si nomina spesso con la terza persona singolare. Nell'edizione poi de *I documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, fatta secondo i manoscritti originali dalla Società Filologica Romana, nello « apparatus » o commento latino, che l'autore stesso compose e di sua mano scrisse intorno al testo poetico volgare, il Barberino parla sempre di sé in persona prima; invece fra le *periochae* ad esso commento, scritte anche queste di suo pugno dall'autore e stampate in margine nella edizione, si legge: vol. I, p. 21: « *redit* ad expositionem »; p. 32: « *redit* ad licteram »; p. 85: « *laudat* tacentem »; p. 96: « *redit* ad ordinem loquendi »; p. 108: « *redit* ad licteram », ecc.

(1) Infatti si può vedere che de' vari modi allora in uso per queste intitolazioni, didascalie, *periochae*, ecc., l'Anonimo di uno solo usa a preferenza, come del resto quasi tutti i notai, e quasi non ne conosce altri: del far precedere la preposizione *de* a uno o più sostantivi o a una intera proposizione, sacrificando spesso e volentieri a questa sua preferenza anche la grammatica (es.: *rl* CXXII: *De nostri cives antiqui qui sunt male dispoziti*; *rl* CXXIX: *De mali cives contra civitatem Janue*, ecc.). Mai, come si è detto, si vale de' soggetti *auctor* o *poeta*; quasi mai di una proposizione dichiarativa retta dal *quod*, o di una temporale retta dal *quando*: tutti modi questi che avrebbero servito benissimo a trarlo d'impaccio nelle didascalie più difficili, comprese le tre di cui sopra abbiam parlato, ove s'ostinò a conservare il suo preferito *de*.

mente poteva essere trattato in luogo di quella conclusione che vi si trova (pp. 208-211), la quale pare sia stata scritta col solo intento di far innalzare una statua all'Anonimo in una qualunque piazza della sua città natale.

Quel che con tutta certezza si può asserire è che, contrariamente a quanto ebbe ad affermare il Celesia in quel suo zibaldone che è la *Storia della letteratura italiana nei secoli barbari*, il nostro Anonimo nacque in Genova, come egli stesso ci attesta in una sua poesia (1). Non è possibile però identificarlo né col Nicolò da Castiglione di cui si à nella raccolta una lettera in versi volgari diretta all'ammiraglio Corrado Doria, né col messer Simone che ne scrisse un'altra a messer Romino di Negro: « il poeta, in questi « due casi, scrisse le lettere per conto d'altri, ossia dei due personaggi men- « zionati, e certamente in seguito a loro richiesta » (p. 16). Anzi il M. è costretto a confessare che, sebbene da lui « non si siano risparmiate le più « attive ricerche, ogni tentativo per trovarlo in questa o quella persona, riuscì « e riuscirà, se la sorte non intende di favorir*lo* inopinatamente nell'avvenire, « del tutto infruttuoso ». Io credo invece che né le ricerche sono state troppo attive, né — diciamolo pure — a profitto di esse il M. à voluto mettere in opera un po' più di acume; il quale, non dico gli avrebbe fatto a tutta prima scoprire il nome dell'autor suo, quantunque anche questo non sia impossibile, ma certo gli avrebbe permesso di meglio determinare nella vita e nel tempo la figura dell'Anonimo.

Afferma il M. che per l'inizio della carriera poetica del nostro autore si può stabilire press'a poco la data del 1270, e quella del 1311 per il chiudersi di essa. Quest'ultima ci è presentata nell'intitolazione della rl. LXXXV, composta per la venuta dell'imperatore Arrigo VII, e può subito dirsi accettabile, non essendo possibile fra le altre rime dell'Anonimo trovar ricordati fatti posteriori alla discesa del Lussemburghese; non sembra però altrettanto della prima data, la quale in nessuna rima o intitolazione ci è offerta, ma fu ricavata dal M. per congettura sopra una poesia soltanto, quella fra le latine che à il numero quindicesimo. Noi ci limiteremo per il momento a porre sotto gli occhi dei lettori cinque date che s'incontrano in altrettante intitolazioni di poesie dell'Anonimo:

1294. Vittoria di Lajazzo (*rl* XLVII).
1298. Vittoria di Curzola (*rl* XLIX).
1301. Venuta di Carlo di Valois in Toscana (*rl* LVII).
1302. Capitolo generale dei Frati Minori in Genova (*rl* XLIII).
1311. Discesa di Arrigo VII di Lussemburgo (*rl* LXXXV).

A queste date, che racchiudono in sé un periodo di diciotto anni, quali altre il M. à cercato di aggiungere? à interrogato tutte l'altre rime che, non avendo in fronte l'anno della composizione, lo lasciavano tuttavia scoprire a chi le avesse frugate? e sopratutto, è riuscito a colmare la grande lacuna che divide il primo degli anni qui sopra notati da quello che egli à stabi-

(1) Cfr. *rl* CXXXVIII, 37 sgg.; e Mannucci, p. 14.

lito per l'inizio della fioritura poetica dell'Anonimo? Eppure, perché non investigare circa « un accidente monto re », che al nostro poeta turbò « cor « e mente »,

« zo fo lo meise de setembre,
d'un legno armao de nostra gente,
chi preso è stao subitamente
da mortar nostri inimixi » ?

rl XXXIX, 45-48.

La ricerca aveva molte probabilità di riuscire sterile, ché, negli anni in cui la repubblica genovese umiliò le due potenti sue rivali, fatti come questi dovevano troppo spesso accadere; ma perché allora non tentare di stabilir la data della rl. CI, che parla « de quodam malo yeme qui duravit de mense « octobre usque marcium »? Anche qui si poteva non approdare ad alcun risultato? ma ricordi come questo si trovano spesso nelle nostre antiche cronache; ma una ricerca, anche troppo paziente, sarebbe stata ad usura compensata dal sapere che già vent'anni prima di scrivere la poesia l'Anonimo era in età in cui la mente pensa, ragiona e ricorda (1). E perché non precisare l'anno in cui il messer Simone scrisse a Romino di Negro la lettera rl. CII? Dal quinto verso dei latini e dai 66-67 dei volgari, nonché da alcuni altri luoghi di essa, appar manifesto che messer Simone scriveva dai dintorni di Genova (v. 61) a messer Romino, che si trovava allora podestà certamente in qualche terra vicina, perché lo scrivente si scusa di non essere mai andato a visitarlo. E non sarà dunque stata inviata la lettera il 1294, nell'anno che Romino di Negro era podestà a Noli? (2). E perché dell'altra lettera, quella di Nicolò da Castiglione all'ammiraglio Corrado Doria, à creduto inutile il M. di precisare la data, giacché egli afferma che « del Doria non conveniva occuparci, essendo notissimo a tutti »? (3). Se al Doria nei vv. 25-48 della lettera sono dati i consigli di far guardia intorno alla propria persona, di non fidarsi di chi « *mostra de for bello, chi* « *à dentro cor rebello* », di circondarsi sempre per difesa di gente amica, fedele, provata, certo egli si doveva trovare allora nella condizione di uomo pubblico, non di semplice e privato cittadino. Ma egli fu per due volte Capitano del popolo, e sempre in mezzo al ribollire delle passioni di parte: la prima volta per tre anni dal 1288 al '91, sottentrato al padre Oberto, che aveva rinunciato per evitare la guerra civile (4); la seconda per l'anno 1296-97, dopo una battaglia di quaranta giorni fra guelfi e ghibellini per le vie di Genova, ricordata anche dal nostro Anonimo alla rl. LXXVI. In

(1) Infatti la poesia così comincia: « *Ben son za vinti anni pasai* | *ch'e no vi cotal yverno* ».

(2) A questa podesteria del di Negro accenna il M. a p. 50, *n.* 2.

(3) Cfr. p. 50, *n.* 2. Alla p. 15 però, oppugnando l'opinione del Serra che voleva riconoscere nel Nicolò da Castiglione il nostro Anonimo, il M. riporta incidentalmente la data del 1297 assegnata alla lettera dal Serra stesso.

(4) Canale, *Nuova istoria della Repubblica di Genova*, Firenze, Le Monnier, 1858-sgg., volume III, p. 62.

questo tempo dunque fu inviata al Doria la lettera: né prima né dopo, per chi conosce la vita del prode ammiraglio genovese; ma se prima o dopo, se cioè durante il primo o l'altro capitanato, sarebbe difficile stabilire (1). Invece circa la fine del 1293 o i primi dell'anno seguente fu composta la rl. CXXXVIII, tutta in lode di Genova (2). Da vari luoghi si comprende che stava per rompersi, a colpa dei Veneziani, la tregua dopo la seconda guerra conchiusa fra le due repubbliche, tregua ricordata dal Nostro in fine di questa poesia (rp. I, 75-76) e anche nell'altra per la vittoria di Curzola (rl. XLIX, 21-28). Anzi, presso Corone, nel primo ad occidente dei golfi di Morea, quattro navi veneziane armate da' Templari per difesa di Cipro, a tradimento e violando i patti della tregua, assalivano nove galee di mercanti genovesi di ritorno dall'Oriente. Vinti con molte perdite e fatti prigionieri i Veneziani, tutto che si poté ricuperare loro restituivano prudentemente i Genovesi; e dai capi della loro repubblica tosto si mandavano due frati di S. Domenico a Venezia chiedendo scuse e pregando che questa ed altre quistioni da rappresentanti delle due repubbliche in Cremona fossero definite. Quivi poi, dopo tre mesi di inutili trattative, proferendosi i genovesi disposti ad osservare la tregua che ancor per due anni, fino al 1296, avea a durare, e ad emendare il danno di qualunque offesa fosse stata fatta, ogni desiderio di conciliazione per colpa dei Veneziani fallì. Tornati di Cremona i rappresentanti nelle feste del Natale e ogni cosa riferita al Gran Consiglio della repubblica genovese, si esperimentava ancora l'ultimo tentativo inviando un ambasciatore a Venezia a rinnovare le proposte di Cremona (3): qualche mese dopo già la guerra era cominciata. Su da questi avvenimenti parmi sia sorta la rl. CXXXVIII, specchio fedele della remissività degli animi genovesi in questo momento e del desiderio che la tregua e la pace fossero mantenute (4). Di un'altra poesia, la rl. CXXXII, non è possibile stabilir

---

(1) Il M., p. 16, n. 2, crede che « il componimento appaia condotto assai stranamente », perché « dopo i primi dodici versi volgari nei quali Niccolò da Castiglione rivolge in terza persona i suoi « complimenti all'ammiraglio e profferisce il proprio nome, si ha subito la prima persona, e con « questa si procede fino al termine ». Ma che c'è di strano? e chi à colpa se il M. non ricorda la formula che precedeva ogni lettera col nome e le qualifiche del destinatario, i saluti e gli auguri del mandante? La sola particolarità da notare è che, mentre nella lettera del messer Simone a Romino di Negro per tal formula è mantenuta la lingua latina, qui invece abbiamo alcuni versi volgari.

(2) Il M. ripone ampiamente questa poesia « fra il 1284 e il 1298. Le quali date si possono « agevolmente ricavare dalla poesia stessa, dove dichiara, riferendosi alla battaglia della Meloria, « che i Pisani *son quazi tuti morti e preisi*, e parla delle inimicizie fra i Genovesi e i Veneziani « come prossime a risolversi in fatti d'arme: profezia avveratasi a Lajazzo » (p. 27). Ma se la battaglia di Lajazzo avvenne il 1294!

(3) Al M succede spesso di lanciare troppe ipotesi e poi di fissarsi tanto in esse fino a crederle realtà e fatti certi e avvenuti. Così dice (p. 27) che il viaggio a Venezia, cui allude la *rl* CXXXVIII, forse fu « per traffici, o, com'è più probabile, per adempiere qualche mandato del « Comune »; più avanti impariamo (p. 32) che questo mandato dovette essere di stipulazioni di « paci e ritrattazioni di prigionieri ». Ma ove nella *rl* CXXXVIII è alcun appiglio per questa ipotesi? Tuttavia, giacché essa era stata lanciata, non si poteva vedere se l'Anonimo era identificabile con l'ambasciatore di cui si parla qui sopra, o con qualcun altro che l'accompagnasse?

4) Cfr. specialmente il principio e la fine di questa poesia: *rl* CXXXVIII, 1-64 e *rp* I, 21-76. Per i fatti qui sopra accennati vedi Canale, III, pp. 76-77. — Un'ultima osservazione prima di

la data con precisione, e dobbiamo contentarci di restar dubbiosi in fra due Però, checché paia al M. che non l'à capita (p. 171, *n.*), essa è chiarissima e fu composta in occasione che la sede papale fu per lungo tempo vacante e i cardinali non riuscivano a mettersi d'accordo per l'elezione (1). Sì che il nostro poeta propone pei cardinali stessi un rimedio già altra volta sperimentato in quel secolo XIII: di

lor mete in tar destrenzimento
unde eli avessen mancamento
e de vianda e de bevenda
debiando perde lor prevenda,
fin che levao elli avesse
papa che bon esser creesem.

vv. 17-22.

Ora due volte in quel tempo si presentarono le circostanze da cui può aver tratto origine questa poesia, la quale quindi può essere riportata o ai due anni e più di sede vacante che precedettero nel 1294 l'elezione di Celestino V, o all'anno incirca che si consumò prima di addivenire nel 1305 all'esaltazione di Clemente V (2). Vi sono poi tutte le rime ispirate dalle discordie intestine della repubblica genovese, alcune delle quali si lasciano certamente riporre nell'ultimo decennio del dugento, altre permettono di credere che furono composte negli anni che volsero dopo la fine del primo capitanato. Sicché, accettando anche per la lettera al Doria la data più vecchia, non si può nelle rime volgari dell'Anonimo trovar allusioni a fatti che rimontino più addietro nel secolo XIII dell'anno 1288 (3). E allora com'è possibile che la poesia n° XV delle latine si debba « fissare pro-

---

lasciare questa poesia; ed è come il M. la creda più lunga di quel che originariamente non fosse, stimando egli (p. 27, *n.* 2) che fra la parte edita dal Lagomaggiore e quella dal Parodi « manchi « un tratto lungo quanto possono contenere cinque grandi fogli scritti in doppia colonna », quanto a dire insomma venti colonne di circa trentasei versi ciascuna. Già si è visto qui dietro, p. 282, *n.* 1, che cinque colonne e mezzo furono lasciate in bianco dal primo amanuense, e nessuno è certo se delle quattro carte che mancano in principio del secondo codice tutte fossero scritte.

(1) Al M. pare che il componimento, mutilo dapprincipio, sia « poco chiaro » (p 171, *n.*), e crede che l'Anonimo « non risparmi neppure *meser lo papa* e che lo accusi anzi di seminar la « discordia nel mondo », mentre niuna parola contro il papa è qui espressa. Riferisce poi la poesia al 1300, quando Bonifacio scomunicò i Genovesi che, durando la guerra del Vespro, avean mandato aiuti all'Aragonese. Ma forse fu questa la sola volta negli ultimi anni del secolo XIII che Genova fu scomunicata?

(2) Forse sarebbe troppo tardi pensare alla sede vacante prima di Giovanni XXII, 1314-1317.

(3) Il M. però afferma (p. 21) che « le lotte di cui è fatto cenno » nella *rl* CXIV, che parla « *de Albingana; quando fuit in Riperia cum domino vichario* », « riferirebbero l'andata del « Nostro col vicario o presso di lui a poco innanzi il 1283, allorchè appunto i marchesi del Car- « retto, savonesi, devastavano la città tutta ligia alla curia vescovile ». Ma se Albenga era allora « *tutta ligia alla curia vescovile* », vuol dire che non erano ancora sorte in essa quelle discordie di parte che l'Anonimo nella poesia lamenta, e dalle quali consiglia gli Albinganesi di astenersi. Quanto poi alle rime sulle discordie genovesi, la *rl* XCI fu assegnata dal M. (p 175) all'anno 1292; la *rl* LXXVI s'è già detto essere del 1296 e la *rl* LXXV si può supporre composta non molto dopo o prima degli anni 1291-1294, o anche 1299-1306, quando ai capitani cittadini si era provato di so-

« prio al 1270 o a poco dopo »? (p. 17). Com'è possibile che l'Anonimo sia sempre muto dinanzi ai fatti accaduti nel ventennio dal '70 al '90, mentre in modo così frequente e vario risuona la sua lira commossa dagli avvenimenti del decennio seguente?

La poesia n° XV delle latine è una *peticio facta per quosdam coram domino Oberto Auriae, Capitaneo Comunis Ianue, pro liberando quosdam carceratos die veneris Sancti, ut possent venturo pascha celebrare cum suis.* Il M. (pp. 16-18) fondandosi, e pare con ragione, sopra una testimonianza dell'Anonimo Ticinese, crede che i prigionieri da liberare fossero accusati non di colpe comuni, ma politiche; crede però ancora che « queste « colpe si riducessero ad una partecipazione, grande o piccola che si voglia, « al partito sconfitto dai capitani — Oberto Spinola cioè e Oberto Doria — « nell'anno stesso della loro elevazione », che fu il 1270 (1). E poiché si era già venuti alla pace tra le due fazioni sin dal 1276, così, dopo, « non « sarebbe stata più necessaria la presentazione di una supplica riguardo a « pochi altri tenuti, caso mai, in carcere ». Dunque fra il 1270 e il '76, ma più verso il primo che il secondo anno, la petizione fu presentata. Sennonché il M. dimentica che, quando i due Oberti furono dal popolo gridati capitani, il loro governo fu dall'arcivescovo Gualtieri di Vezzano approvato con questa fra le diverse ordinazioni e riforme, che i guelfi avessero il confine per tre anni: ma niuna ordinazione o riforma vi fu che parlasse di cittadini guelfi carcerati o da carcerarsi (2). Dimentica ancora che, dopo l'elezione dei capitani, i guelfi cacciati, Fieschi e Grimaldi, stretta alleanza con Carlo d'Angiò, mossero guerra alla repubblica; durante la qual guerra Nicolò Doria vinse i Grimaldi presso il castello della Stella, e i capitani furono poi costretti a mandare, come vicari, Oberto Sardena e Ansaldo Balbi nelle due riviere, invase dai Provenzali dell'Angioino e dai Toscani suoi alleati; nella qual guerra poi entrarono anche i marchesi del Bosco e di Saluzzo e del Carretto, insieme col comune di Alessandria e i Malespini, tutti contro la repubblica; sicché non pare fosse questo per i capitani il momento più opportuno di liberare alquanti loro nemici guelfi, caso mai da essi, più sicuramente, fossero tenuti in prigione (3). Dimentica inoltre il M. che, se solo per l'opera del papa Innocenzo V fu conchiusa la pace del 1276, fra i patti però di essa troviamo che « i fuorusciti guelfi, Fieschi, Grimaldi, Malocelli, Gu- « glielmo Vento ed altri, potranno rientrare in città ed essere ammessi al

---

stituire capitani o podestà forestieri (cfr. specialmente vv. 34 sgg., e cfr. anche Mannucci, p. 172, che non à compreso il significato storico della poesia). Delle altre rime che trattano quest'argomento delle discordie civiche, e sono molte (*vi* XLVIII, LXXIII, LXXX, LXXXVI, CXX, CXXII, CXXIV, CXXIX), è assai difficile dire quando furono composte; certo alcune quasi con certezza si possono credere scritte nel secolo XIV, ma in niuna m'è venuto fatto di fiutare sicure allusioni alle lotte e discordie seguite dopo la morte di Arrigo VII: vegga, ad ogni modo, chi è più addentro nella conoscenza della storia genovese.

(1) In nota poi (p. 18, *n.* 1) il M. si contraddice, affermando che « tutto il componimento lascia « pensare che le offese di cui si chiede venia al Capitano reggente *mero et misto imperio*, siano « personali ».

(2) Canale, II, 195.

(3) Canale, III, 1-4.

« godimento di tutti i civili diritti », ma niuna disposizione anche qui che riguardi cittadini messi in prigione (1). Da ultimo non dimentica il M., ma ignora una cosa: egli che, per difendere la propria sentenza sulla data della petizione latina, esclama: « non trovo, che è ciò che più vale, essere avve-« nuta in tutta la durata del dominio di Oberto Doria, qualche sollevazione « popolare che l'obbligasse a mettere in ceppi dei cittadini », egli ignora dunque che la pace del 1276 durò ben poco. Nello stesso anno Fieschi, Grimaldi e Malocelli si diedero a congiurare contro i capitani e di bel nuovo furono banditi; tolto il bando nel 1278, ancora s'allearono coi Malaspina e furono dal capitano Oberto Doria sconfitti a Chiavari; le ostilità poi continuarono dopo la morte del papa Nicolò III (1280), per tutto il pontificato di Martino IV (2), finché, come vedemmo, per evitare la guerra civile il capitano Oberto Doria rinunciò all'ufficio, nominandosi in vece sua il figlio Corrado. Non mancarono dunque ragioni per tutta la durata del primo capitanato di porre in carcere cittadini guelfi ostili al nuovo governo; ma il M. tiene in serbo un ultimo e decisivo argomento. Egli crede che al v. 25 della poesia con la parola *introitum* si voglia alludere all' inizio del capitanato; ma, quantunque tutto il passo, così come sta o come fu corretto dal M., sia errato (3), tuttavia, se in opposizione ad essa parola troviamo al verso seguente un *exitum*, che per certo vuol dir « morte », non potrà dunque la prima parola avere il significato di « ingresso nella carica di capitano ». V'era però nella poesia un verso, da cui miglior norma poteva venire circa il tempo della composizione, ed è questo il tredicesimo, che si rivolge al capitano Oberto in questo modo: « *Te, pater urbis, quesumus* ». Ora io non so quando, se per tacito o pubblico consentimento, s'ebbe il Doria quel titolo di *padre della patria*, che per assai pochi la storia registra; ma, se mai, ciò dové avvenire solo quando Oberto Doria, ammiraglio delle navi genovesi, ebbe fiaccata per sempre la potenza della repubblica pisana, il che fu alla battaglia della Meloria (1284), che segnò il vero battesimo della grandezza genovese.

---

(1) Canale, III, 4.
(2) Canale, III, 8-9.
(3) Ecco il passo in questione come fu trascritto dal Mannucci, p. 250:

Sic tui dex regiminis
Tuum ducens introitum
Ad gloriosum exitum
Et mundi post exilium
Det tibi celi gaudium.

Nel primo verso il M. sostituisce al *dex* del testo un *det*, che, oltre essere una inutile ripetizione dell'altro *det* in fine, non ripara a nulla: perché ambedue questi verbi restano senza soggetto; resta pure il genitivo *tui regiminis* del verso primo senza nome cui appoggiarsi, e restano poi tutti i cinque versi senza significato alcuno. Ma certamente, se non è un errore di trascrizione del M., il *dex* va corretto in *Rex*, e tutta la frase *Rex tui regiminis* per significare Iddio, si chiarisce con questi due versi latini della lettera del messer Simone al podestà Romino di Negro: *Rex qui regit machinam mundi monarchie | sue sit regiminis dux potestacie.* Dopo di che bisognerà ancora, per la sintassi, tramutare il *ducens* del verso secondo in modo finito, soggiuntivo ottativo, come ci consiglia la copula coordinativa *et* al principio del quarto verso.

La qual battaglia ci offre un ultimo e forte argomento per far cominciare l'attività poetica del nostro Anonimo più tardi assai di quel che il M. creda. Perché, se della terza guerra fra Genova e Venezia troviamo ricordo in molte poesie, cioè non solo in quelle che celebrano le vittorie di Lajazzo (rl. XLVII) e Curzola (rl. XLIX), ma anche in altre (rl. XXXVIII e CXXXVIII), com'è possibile che l'Anonimo abbia taciuto durante la guerra pisana e di fronte alla grande vittoria che la conchiuse, se già da tempo egli, fin dal 1270, aveva appreso l'arte di comporre versi in latino e in volgare? E si può pensare che forse tutte le poesie riguardanti la guerra pisana, poiché niuna ve n'è nella raccolta, siano andate perdute insieme con le carte del codice che son venute meno (1), senza sospettare che questo caso, anche se possibile, è certo troppo strano? (2). A noi dunque sembra che, per tutte le ragioni e i fatti che siamo venuti esponendo, l'attività poetica dell'Anonimo genovese si debba circoscrivere dagli ultimi anni del capitanato dei due Oberti, e non avanti la battaglia della Meloria, fino a non molto dopo la spedizione di Arrigo VII; attività certo non troppo breve, come quella che si svolse nel periodo di circa trent'anni. Stabilito questo, si può credere, quanto al tempo in cui visse l'Anonimo, che egli giovine, almeno di vent'anni, quando ancora durava la guerra pisana, smettesse di far versi non molto dopo la venuta di Arrigo VII, sia perché non gli piacesse di comporne quando l'età incominciava a declinare verso la vecchiezza, sia perché le continue e più violente lotte fratricide gli sfiduciassero l'animo e lo facessero piegare allo scetticismo, sia perché non tardasse molto a morire; nel qual caso non gli sarebbe certo toccata vita molto lunga (3).

---

(1) Cfr. Lagomaggiore, *Arch. glott.*, II, 162.

(2) Altro argomento per escludere che l'Anonimo componesse già versi e li abbia composti nel tempo della guerra contro Pisa e per la battaglia della Meloria, si può ricavare — s'indovini — dalle poesie religiose. Nei nostri Comuni e nelle Signorie durò a lungo la consuetudine di offrire doni al santo del giorno in cui qualche fatto grande e vantaggioso allo Stato era accaduto, e di celebrare festa da indi in poi annualmente per quello stesso santo; e questo seguì anche nella repubblica di Genova, come ci attestano le storie. Ora in quei giorni gloriosi, che la città festeggiava nel tempio e fuori, anche la Congregazione di S. Caterina prendeva parte al giubilo comune e il suo poeta componeva preghiere per le funzioni dell'oratorio. Così fra le prime sedici poesie ne troviamo una per i SS. Simone e Giuda, 28 d'ottobre, « i quali santi erano stati dichiarati « protettori della città, allorchè il giorno stesso a loro intitolato era accaduto il rivolgimento che « portò al capitaneato », e per di più, da allora in poi, sempre in quel giorno aveva principio l'anno dei capitani (cfr. Canale, III, 71 e 161). Altra poesia è per la Natività di M. V., agli 8 di settembre (1298), in cui avvenne la vittoria di Curzola; un'altra ancora per i SS. Cosimo e Damiano, che mi par ricordassero per la repubblica altra festività, che ora mi sfugge; ma niuna preghiera v'è per il nome e per il giorno di S. Sisto, 6 di agosto, quando cioè furono sconfitti i Pisani alla Meloria. Si deve anche qui pensare che pur questa rima, se c'era, può essere andata perduta?

(3) Non si può dunque conchiuder nulla con certezza riguardo alla sua morte, mentre il M. (p. 19) quasi la metterebbe proprio al 1311 o poco dopo, essendosi egli posto in mente di farlo postare verso il 1270. Ma si può anche osservare al M. che « i frequenti accenni alla sua vec- « chiaia » da lui trovati nelle poesie dell'Anonimo, a farlo apposta, non s'incontrano mai; in una poesia sola, parlando dell'età sua (*rl* CXXXVII, v. 3), dice di non esser più giovane, il che non vuol dire ch'egli fosse già vecchio. Quanto poi alla nascita, poiché, come s'è visto, non c'è mai

Siamo così venuti enumerando o discutendo molte delle poesie storiche e politiche dell'Anonimo, ma senza commentarle nel loro insieme o illustrarle, il che ognuno s'attendeva di veder fatto nel quinto capitolo della monografia del M. Il qual capitolo invece, se è qua e là cosparso di affermazioni o interpretazioni false e inesatte (1), à però il maggior difetto di non raggiungere il fine cui doveva mirare; perché il M., come non sa al momento opportuno esporci con brevità fatti e rivolgimenti, e frammezzo ad essi collocare ad una ad una tutte le poesie politiche, sì che meglio risplendano come gemme legate in mezzo all'oro, così mai riesce a farci sentire e giudicare in qual modo reagiva e rispondeva agli avvenimenti del tempo suo l'anonimo rimatore. La debolezza del capitolo insomma si scopre precipuamente in questo, che, leggendolo, non arriviamo a conoscere e ad apprezzare tutte le poesie storiche e politiche dell'Anonimo; lette queste invece, c'è ancora bisogno per comprenderle di cercarsi una storia della republica genovese.

Ma ritornando, ancora per un poco, alla persona dell'Anonimo, il M. ci prova, e giustamente (pp. 29-34), che egli fu laico e non sacerdote, come dapprima aveva creduto lo Spotorno, e ora, dopo di lui, il prof. Manfroni (2), il quale anzi giunge a supporre « che egli esercitasse l'ufficio di cappellano « a bordo dei legni da guerra », e in tale qualità prendesse parte anche alla battaglia di Curzola; e ciò specialmente per la ragione che, durante tutta la poesia per quella vittoria, « l'Anonimo sembra adoperare nella descrizione « la prima persona plurale quando parla dei combattenti genovesi ». Ma il M. è pronto a ribattere che tale osservazione non regge, perché anche in un passo della poesia per Lajazzo, parlando invece i Veneziani, è adoperata la stessa persona. Sinceramente, c'è da sentirsi offesi di fronte a simili obbiezioni; voleva forse il M. che l'Anonimo, introducendo in forma diretta un discorso dei Veneziani, li avesse fatti parlare di sè stessi in terza

---

alcun accenno nelle poesie alla guerra con Pisa, e d'altra parte la petizione latina al capitano Oberto Doria dovett'essere presentata qualche tempo dopo la battaglia della Meloria (1284), quanto alla nascita dico, si potrà, risalendo indietro per una ventina d'anni, fissare circa al 1260 o poco dopo.

(1) S'è già mostrato che il M. non à capita la poesia *rl* CXXXII e non à compreso il significato storico della *rl* LXXV, poiché egli dice che l'Anonimo « ammette persino che si conceda la Po- « desteria ad uno straniero », quando poteva anche « parer biasimevole chi desiderasse il Podestà « straniero » (pp. 172 e 173). Ma chi si piglierà la cura di far sapere al M. che questa era la regola, fosse sempre il podestà d'altra terra, della quale si soleva prescrivere anche la lontananza? E dove à mai egli pescato che fossero « Oberto Spinola e Corrado Doria depositari nel 1295 « della dignità di capitani del popolo » ? (p. 176). E d'altro luogo ancora ci sarebbe da toccare, dove l'Anonimo è avvicinato a Dante, se di ciò non accadesse di parlare altrove.

(2) Camillo Manfroni, *Il figlio di Lamba D'Oria*, in *Scritti varî di filologia* dedicati dagli scolari a Ernesto Monaci, Roma, Forzani & C., 1901, pp. 99-103. Il M. deturpa questa stessa citazione a p. 29 del suo libro con quattro errori: ci presenta il nome del prof. Manfroni con la iniziale sbagliata, cioè con una G; trascrive diversamente il cognome di messer Lamba nella forma *Doria*, e ommette l'aggettivo *varî* nel titolo del volume in onor del Monaci; da ultimo indica la p. 98 come quella in cui il Manfroni comincia a parlar dell'Anonimo. Né è questa la sola volta in cui mi sono caduti sotto gli occhi errori nelle indicazioni di libri o articoli poste dal M. a pié di pagina; è proprio il caso di dire: meno citazioni inutili, e quelle utili più corrette.

persona? avesse insomma dato l'esempio di questa bella concordanza: *noi Veneziani sono.....?* (1). Tuttavia resti pur tranquillo il M., ché alla battaglia di Curzola l'Anonimo genovese non partecipò, ma per il solo fatto che il Manfroni s'inganna a partito, credendo che ogni qual volta sono nominati i combattenti genovesi il nostro rimatore si ponga fra questi coll'adoperare la prima persona plurale: quelle che parvero prime persone al Manfroni non sono certamente altro che terze (2). Se a Curzola non fu, e se nel laicato egli visse e solamente ascritto alla confraternita di S. Caterina, non pare abbia però altrettanta ragione il M. di pensare che l'Anonimo fosse nobile, e di « quella classe di nobili cittadini che, mantenendosi guelfa sino « al midollo e conservatrice, ossia parteggiante per l'ordine episcopale, si « trovava in continua lotta con la nobiltà di recente accorsa dalle campagne « e intesa a ottenere in Genova il sopravvento » (p. 20). Ma dov'era più in Genova in questo tempo, cioè alla fine del secolo XIII, la nobiltà guelfa *parteggiante ancora per l'ordine episcopale*, e qual'era la nobiltà *accorsa di recente dalle campagne e intesa a ottenere il sopravvento*, se già i Doria e gli Spinola, nobili e ghibellini oriundi del contado, accostatisi al popolo, erano signori della repubblica? (3). E che razza di guelfo sino al midollo

---

(1) Ma il M. neppure à capito il passo ch'egli allega a suo conforto, il quale da lui è stampato (p. 30, *n.* 2) in questo modo:

> Veniciam dissem intrando
> futi som, in terra scoxi,
> sperdui s o m n o i avisando
> li soci porci levroxi.
>
> *rl* XLVII, 16-19.

Il carattere allargato è del M., che così mostra come egli creda prima persona plurale il *som* del terzo verso, e quindi anche quello del secondo, aventi soggetto il *noi*, pure allargato, del verso terzo. Sennonché era meglio dopo *intrando* porre due punti, e virgola dopo il secondo *som* e dopo *avisando*, poiché ambedue questi *som* ànno per soggetto *li soci porci levroxi*, che sono, nella mente dei Veneziani, i Genovesi, e non il *noi*, che è invece oggetto di *avisando*.

(2) Il Manfroni vede forme di prime persone plurali nei seguenti versi della *rl* XLIX che egli cita alla p. 101: *a quela ysora zem drito* (v. 210); *ferando insemel combatém* (v. 272); *de le garee che preisem* (v. 321); *en le autre fogo aceisem* (v. 324); e cita inoltre a sostegno di questa sua opinione le *Annotazioni sistematiche alle Antiche Rime Genovesi* del Flechia nel volume X dell'*Arch. glott.* alla p. 142 *n.* Niuna nota però è alla p. 142, ma, è facile indovinare come è avvenuto l'errore, vi è l'osservazione contrassegnata « *n*) » del capitoletto sulla scrittura, che il Manfroni avrà voluto indicare: la quale osservazione però dice tutto il contrario di quello per cui dev'essere stata invocata: « l'*m* usata non di rado per *n* all'uscita: *asem*,... DAM, VENIM, ecc. ». Inoltre in esse Rime genovesi le prime persone del plurale conservano sempre all'uscita l'intera desinenza *-mo*, eccetto che nell'imperfetto indicativo, dove, forse perché già era avvenuta la ritrazione dell'accento, il dileguo dell'*-o* è assai notevole, come afferma il Flechia (*Annotazioni* cit., n° 58), di fronte al costante persistere di esso in tutti gli altri tempi e modi. Ma non c'era neppur bisogno di ricorrere a queste ragioni; deve bastare a persuadere il Manfroni il porgli sotto gli occhi questi versi della *rl* XLIX: dice l'Anonimo dei Genovesi che « *eram tuti de cor* « *un* | *per far honor de so comun* » vv. 134-5; e ancora: « *li unsem e s'aparciam* | *de li partim*, « *zem a Mesina* | *li refrescham e* SE *fornim*, | *e demoram: e* SE *partim* | .. ..*quela zerchando inter* « *lo gorfo* | *chi menazavam zercha* LOR » vv. 140-8. Cfr. ancora vv. 149, 185-8, 244, ecc.

(3) Non è strano il fatto che il M., volendo cacciare l'Anonimo in qualche parte politica, ci descriva quelle non del tempo di esso l'Anonimo, ma di quasi cent'anni prima?

doveva essere il nostro rimatore, se egli rimprovera del pari guelfi e ghibellini per le loro discordie, e dichiara esplicitamente « e no som omo de « parte »? Ancora: poteva essere l'Anonimo di que' nobili guelfi ostili all'altra nobiltà accorsa dalle campagne, se egli, sia pure non in nome suo, scrive una petizione al capitano Oberto Doria, e, qualche anno dopo, una lettera a suo figlio Corrado, anch'egli capitano della repubblica genovese? Vero è che il M. conforta la sua opinione di due argomenti, di due prove anzi, secondo lui; e cioè: « l'odio intenso più volte manifestato — dall'Anonimo, s'intende — verso i *rustici* saliti in alto grado e le cariche amministrative conferitegli dalla Repubblica ». Ma con chi il M. confonde i Doria, gli Spinola e tutta l'altra nobiltà che proveniva dal contado? con dei villani « *chi de bassura | monta en gran prosperitae* »? (1). E crede egli che a testimonio della propria nobiltà basti addurre d'aver fatto il notaio presso qualche vicario di una delle due Riviere, o presso un ufficio della gabella del sale? (2). Potrà essere stato della nobiltà l'Anonimo, ma nulla che ci persuada è nelle sue rime; abbandoniamo dunque la velleità di volerlo nobile, che è senza fondamento, come quella di farlo più antico, e abbandoniamo ora per conto nostro la persona e la vita dell'Anonimo, per venire unicamente alla sua poesia (3).

Della quale, tralasciando ora le rime politiche, il M. discorre in due diversi capitoli, l'uno dedicato all'*elemento religioso della raccolta*, l'altro alle *poesie di genere didattico-civile, drammatico e giocoso*. Sennonché, quali sono nella raccolta le poesie di genere drammatico? I contrasti, secondo il M., che l'Anonimo scrisse, e particolarmente quelli fra la gola e la ragione (4),

---

(1) Ma questo contro i villani fu uno degli argomenti tradizionali nella poesia popolare dei popoli romanzi, e, per ciò solo, era bene guardarsi dal fondarvi sopra una qualunque ipotesi. E se mai, il M., che a p. 137, *n.* 2, accetta l'opinione del Merlini, essere in Italia la satira contro il villano originata « dall'antagonismo fra cittadini e campagnuoli », non poteva trarre altra legittima conclusione che questa: l'Anonimo nacque in città e non in campagna, il che poi, per diretta testimonianza dell'Anonimo stesso, già si sapeva.

(2) Questa delle « cariche amministrative conferitegli dalla Repubblica » è quella che pare al M. la seconda prova della nobiltà dell'Anonimo. E la testimonianza delle cariche si à nell'intitolazione della *rl* CXIV, da cui s'apprende che il nostro rimatore accompagnò, ma probabilmente come notaio — così crede anche il M. —, un vicario della riviera occidentale, e in un passo dell'intitolazione della *rl* LVII: « . . . . . in Sagonam, ubi eram pro Comuni ad officium cabelle « salis »: orbene qui il M. vuole, ma senza alcuna ragione, che l'Anonimo sia stato proprio il *gabellator*, cioè il capo dell'ufficio, mentre forse anche in questo caso egli fu solamente notaio o scriba. Del resto che sia stata una passeggera vanità questa del M. di voler nobile il suo autore, lo si comprende poi dal fatto che poco più avanti egli se ne dimentica e chiama l'Anonimo « tran- « quillo borghese » (p. 93).

(3) Ma non tutto rilevò il M. che della vita dell'Anonimo si poteva conoscere per testimonianza delle rime stesse. Perché, ad esempio, trascurare l'episodio della sua dimora in Voltri, ove stando forse a coprire un qualche ufficio e donde più volte essendo costretto per mare a recarsi alla vicina Genova, corse talora pericolo di annegare? Vero è che della *rl* XXXVI, ove a tal fatto si accenna, il M. si ricorda (p. 29), ma solo per dire che fu « inviata ad un eminente prelato di « Genova », che è una delle tante cervellotiche asserzioni del M., così come quella che si trova alla p. 170, che l'Anonimo fosse « forse soccorso dalle prebende dell'Arcivescovado ».

(4) Il M. a p. 150 afferma che, proponendo la ragione come giudice della loro contesa lo spi-

fra il venerdì e il carnevale, fra l'estate e l'inverno (1): i quali però a un così zelante indagatore, come il M. si mostra, della bibliografia di ogni soggetto o argomento non dovrebbe esser lecito di porre fra la poesia drammatica (2). Ma, a parte anche tal questione, che al più può cagionare l'inclusione di una forma di poesia in un genere letterario non suo, o anche la rimpinzatura di un capitolo con materia che non gli appartiene, quel che più danneggia nelle due parti su ricordate la trattazione del M. è la mancanza di qualsiasi metodo nell'indagine attraverso gl'insegnamenti di morale religiosa e di vita pratica dati dal rimatore genovese; poiché, se di esso per mezzo del M. ci è dato sapere solo alquanti concetti, o conoscere più particolarmente qualcuna delle sue rime, non potremo però complessivamente di tutta l'opera dell'Anonimo aver la piena e precisa intuizione e tanto meno apprezzarne sicuramente il valore relativo in confronto col pensiero e con la poesia a lui contemporanei e anteriori. Bisognava ordinare le rime secondo la varia contenenza, religiosa, morale, civile, politica (3); notare la povertà della coltura e della mente dell'Anonimo, che solo poco più di mezzo centinaio fra concetti, insegnamenti ed esempi possiede, i quali si inseguono, si rincorrono e si ripetono (4); studiare quali siano nuovi degli atteggiamenti

---

rito, « la gola non accetta... Dopo un lungo contrastare decidono di rimettere l'incartamento del processo nelle mani di Dio ». E questo non è proprio vero, giacché la gola finisce per assoggettarsi a quello stesso giudice che la ragione aveva dapprima proposto.

(1) Il M., pp. 161-2, nota in questo contrasto un po' di « confusione di idee figurative », perché mentre dapprima « non si ha una personificazione perfetta, non una disputa fra l'Estate « e l'Inverno », ma solo « doi chi se raxonavam | e enter lor se contrastavam | de la stae e de « l'enverno », « poi la personificazione si effettua subito », e « non si hanno più due patrocinatori, « ma l'inverno e l'estate ». Ma la confusione non esiste, e da capo a fondo rimangono sempre a contrastarsi due persone e non due stagioni personificate: i vv. 9-12 e 13-21 del contrasto possono aver tratto in inganno il M., ma non servono a provar nulla.

(2) Cfr. D'Ancona, *I dodici mesi dell'anno nella tradizione popolare*, in *Arch. per lo studio delle tradiz. popol.*, vol. II (1883), fasc. 2; articolo che prende le mosse da una pubblicazione di V. Simoncelli, *Tradizioni drammatiche popolari*, nel *Preludio*, an. VII (1883), nº 5; cfr. inoltre le giunte fatte al primo articolo dal D'Ancona, *Calendari monumentali dell'età di mezzo*, nella *Illustrazione Italiana*, an. X (1883), nº di Natale.

(3) Tolte parecchie rime formanti un bel gruppo di carattere politico-patriottico (*rl* XXXVIII, XLVII, XLVIII, XLIX, LVII, LXXIII, LXXV, LXXVI, LXXX, LXXXV, LXXXVI, XCI, CXX, CXXII, CXXIV, CXXVI, CXXIX, CXXXVIII; a queste si potrebbero aggiungere anche le *rl* XLI, XLII, CXIV, CXXXII, ed anche in parte la *rp* VII, importante, perché dovette essere il testamento politico-religioso dell'Anonimo); toltane un'altra quindicina di vario argomento, le altre o sono esclusivamente religiose, come le prime sedici che aprono la raccolta e la maggior parte delle latine, o ànno intonazione morale-religiosa.

(4) E nella povertà di cultura e di pensiero dell'Anonimo è da vedere il perché le ripetizioni qui sopra notate avvengono di frequente con le stesse parole e gli stessi versi. Chi voglia poi di questa duplice ripetizione persuadersi, tenga presente l'elenco che qui segue, ove è raccolto quasi tutto il contenuto della poesia dell'Anonimo, che è per la massima parte insegnativa. — Non bestemmiare Dio e i Santi: XIV, 186-91; XCIX (le rime non precedute da alcuna sigla s'intenda che sono della parte fatta pubblica dal Lagomaggiore). Non giurare con facilità e frequenza per non essere poi costretto a spergiurare: *rp* III, 312-5; XIV, 118-77. Non credere in eresie, sortilegi, ecc.: XIV, 70-89; *rp* VI, 168-75. Non lavorare, non ballare, ecc., ne' giorni festivi: XIV, 194-249; XLVI, 44 sgg.; LXV, 13; XCIII. Onora il padre e la madre, se vuoi lunga vita, *rp* III, 29-32; XIV, 250-87. Contro la superbia: XXIII; XXXIII; XXXIX, 128-31; *rp* VI, 41-6; *rp* VII,

assunti dal pensiero del nostro rimatore, e quali invece tradizionali nel campo della poesia (1); risalire poscia alle fonti, dirette o indirette, mostrando quello che ànno di comune le rime dell'Anonimo con la poesia didattica e religiosa, volgare e latina, del settentrione d'Italia e d'oltr'Alpe (2),

---

300-3. Bisogna frenare l'ira, la quale talora spinge anche all'omicidio: XIV, 288-306; LXXXII, 5-8. Guardarsi dalla lussuria: XIV, 98-9 e 307 sgg.; XXXIX, 140-57; *rp* VII, 181-201. Contro la sodomia: XIV, 355-64; LXXXII, 9-12. Contro l'avarizia e gli avari: XIV, 97; XXIX; XXXV; XXXIX, 132-9; CXXXIII; *rp* VII, 155-78. Contro l'avarizia e la lussuria dei sacerdoti: XCV; CVII; CXI; CXXXII; *rp* VII, 17-22. Non incorrere nel peccato di simonia XIV, 487-94; XCV, 109-20. Frenare la lingua: *rp* III, 340-3; XIV, 150-3; XVII; XLVII, 52-5. Non ascoltare i maldicenti: *rp* III, 141-4; *rp* VI, 51-4. Bisogna sopportare le avversità e non adirarsene contro Dio: XX; LXIV; CI, 29 sgg.; *rp* VI, 156-67. Non confidare nelle cose mondane, perché presto sopraggiunge la morte: XXX; L; LIII; perché vecchiezza o malattia ci aspettano: XXVII; LIII, 208 sgg.; perché i parenti, che tu avrai fatto ricchi coi tesori da te ammassati, fuggiranno dal tuo cadavere che si putrefà, e niuno più si curerà di te e dell'anima tua: LIII, 98 sgg.; LX; LXX, 58 sgg.; LXXIV, 27; XCIV; *rp* V, 49 sgg.; *rp* VI, 121-3. L'uomo nel mondo è come il pellegrino in viaggio: XCVIII; *rp* II, 29-36. Evitare i cattivi compagni: *rp* III, 121-36; *rp* VIII, 388-91. Guardarsi dai *lusinghieri*: *rp* III, 93-104: XIV, 579-86; XXVI. Mal finisce chi, fuggendo i buoni consigli, s'indurisce nel male: XXIV; XXXIV. Bisogna conoscere se stesso: XVIII; LXXII. Non differire mai una buona azione all'indomani: *rp* III, 303-3; XVIII, 11-2; XXVIII; LX; LXXVIII; LXXXIV. Il peccatore è simile al porco: LIII, 186-9; XCIV, 73-4. Levarsi di buon mattino e pregare o andare in chiesa: *rp* III, 37-48; LXV, 4-8; *rp* VI, 130-7. Bisogna fare l'elemosina: ciò che si dà rimane presso di noi, e quel che non si dà se ne parte: *rp* III, 273-84; LVI; LIX; LXXI, 77-80; CXXXIII, 68-103. Ogni Santo vuol offerta: farne a S. Donato per ottenere quel che si desidera: XXXII; XLV. Come punire il fanciullo: *rp* III, 289-91; XL. Contro l'abuso del vino: *rp* III, 161-84; LXV, 9-11; CXIII; CXXI. Contro l'usura: XIV, 459-86; *rp* V, 9; *rp* VI, 102; *rp* VII, 155-78. Non defraudare della mercede l'operaio: *rp* III, 269-72; XIV, 455-8; LXXXII, 17-24. Sul costume di restituire il mal tolto, specialmente prima di morire: *rp* III, 73-6; XIV, 515-30; LXX, 14-22. Non essere nottambulo: XLVI, 120-3; XCII. Bisogna scrivere i propri fatti ed interessi: *rp* III, 109-12; LXXVIII. Non usar frode in commercio: *rp* III, 105-8; XIV, 495-500. Non commettere ruberie per terra o per mare: XIV, 501-3; *rp* VI, 100-1. Non far credenza, prestiti o mallevadorie: LI. Non metterti in lite col vicino: *rp* III, 317-9 e 324-31; C; *rp* VII, 147-50.

(1) Forse ben poco si troverà che possa dirsi veramente proprio dell'Anonimo quanto ad atteggiamenti del pensiero; invece, dato il carattere generale della sua poesia, che lo avvicina agli altri rimatori dell'Italia settentrionale, e più singolarmente a Bonvesin da Riva, è certamente notabile il fatto che l'Anonimo s'indirizzasse per vie dagli altri quasi non conosciute, dettando specialmente parecchie poesie politiche e patriottiche e dando inoltre insegnamenti per la vita civile e commerciale del popolo genovese, i quali non sempre consuonano con quelli della più pura morale religiosa. Del che si vorrà trovare la ragione non solo nella città e nel tempo in cui s'abbatté a vivere l'Anonimo, ma anche nell'efficacia che egli subì dell'opera letteraria e pratica di un uomo che ebbe grande importanza in Genova e fuori, per tutta Europa, voglio dire dell'arcivescovo da Varagine. Ma passando dal pensiero e dalle forme sue alle forme della poesia, era anche da notare il fatto che l'Anonimo genovese, poetante in età che la lauda religiosa s'era già certamente estesa alla Liguria, non adoperi questa forma per le preghiere ch'egli componeva e insieme recitava coi confratelli dell'Oratorio di S. Caterina, tanto più che sopra lo schema di una ballata amorosa componeva una Canzone alla Vergine, quantunque in versi latini.

(2) Il M., p. 99, per la parte che è comune al nostro Anonimo e agli altri rimatori dell'Alta Italia, si limita a recare solamente « un esempio che servirà per tutti », l'ammaestramento da me riassunto con le parole: « non bisogna confidare nelle cose mondane, perché i parenti, che tu « avrai fatto ricchi coi tesori da te ammassati, fuggiranno dal tuo cadavere che si putrefà, e niuno « più si curerà di te e dell'anima tua ». Ma basta un esempio solo? e basterà, quand'anche più avanti il M. ci mostri che la leggenda di S. Caterina e le esposizioni fatte dall'Anonimo del

e di più con tutta l'altra poesia romanza d'ogni genere, popolare o no (1); vedere infine di quanto egli sia direttamente debitore alla Sacra Scrittura (2), e quanto più specialmente debba a un suo quasi contemporaneo e compatriota, all'arcivescovo della sua città nativa, Jacopo da Varagine (3): solo così facendo poteva aversi la giusta percezione e del valore della poesia

---

decalogo e del *miserere* non sono isolate nella poesia religiosa del tempo, e la rappresentazione delle pene infernali derivata dal *De contemptu mundi* di Innocenzo III si trova anche in Uguccione da Lodi, nel Barsegapè, in Giacomino da Verona e in Bonvesin da Riva? Altro ancora di comune era da trovare in tutta questa poesia, e ricercarne poi le origini per gran parte ne' libri sacri, e specialmente in quelli attribuiti a Salomone.

(1) Questi rimatori moraleggianti — così Bonvesin, come il Patecchio e l'anonimo autore del poemetto edito dal Bartsch e dal Mussafia nella *Riv. di fil. rom.*, II, 43 — sono quasi tutti concordi nel dettare insegnamenti di desco; ma nel caso del nostro Anonimo, dice il M. (pp. 142-3), « non si tratta di una *cortesia*, ma di una preoccupazione tutta interessata » derivante da un « modo assai gretto di considerare la vita ». Io non so veder per vero tutto l'egoismo che trova il M. nell'insegnamento dell'Anonimo (*rl* CXII), il quale in fondo dice semplicemente questo, che se ad un convito nuziale si vuole aver pronto il coltello ogni volta che occorre, bisogna, dopo adoperato, riporlo a man sinistra. E certo la ragione dell'insegnamento è che, data la consuetudine di tenere il coltello a sinistra, poteva esso inavvertitamente, cambiandogli parte, venir alla mano del vicino e mancar quindi al proprietario. — Nella *rl* CXXI, che parla *de utendo in mane parum de bono vino*, v'è una non breve citazione di un passo di « maistro Robin »; chi sarà costui? forse l'antico autore del *Dit des boulangiers*? (cfr. *Grundriss* del Groeber, II, 1, 875).

(2) Par che conosca assai bene la Bibbia, dalla quale riporta non infrequenti citazioni (ne dò qui l'elenco, perché delle indicazioni del M. non c'è da fidarsi: *rl* XXVII, 17-20; XLVI, 9 sgg., e 25-8; LVIII; LXXIV; CXXI; CXXX; CXXXIV, 211-4; *rp* III, 133-5 e 157-9; V, 29-32; VIII, 307-11; ed anche, senza però che egli, come sempre è solito fare, lo avverta, *rl* LXXXI, 5-8; LIII, 186-9 e XCIV, 73 sgg.). Talvolta, fidandosi della memoria, gli accadde di errare, come in *rl* CXXXIV, 211-4 e *rp* III, 133-5 e 157-9, perché, se non bastasse il verso « de ti *me par* che « Saramon | conte » della prima citazione, sta il fatto che a me non è stato possibile rinvenire nella Bibbia i passi citati. E largamente della stessa Bibbia si valse nelle poesie latine; per tre volte poi cita dai *Morali* di S. Gregorio (*rl* XCIX, 14-8; CXXXVI, 130-1 e CII, 18-20, riportando in fondo a questa rima la citazione stessa), e in una rima, *rl* XCVII, si diede a parafrasare un passo di Beda. Tuttavia, anche aggiungendo che talora egli prende dalle vite dei SS. Padri e traduce da S. Bernardo il pianto della Vergine, non si potrà conchiudere che molto colto fosse l'Anonimo, essendo quei libri comunissimi nel medio evo.

(3) Il M. afferma, p. 126, che la seconda parte dell'istoria di S. Caterina, *rl* XII, deriva dalla *Legenda aurea*: più volte ci indica passi che l'Anonimo avrebbe preso dalle opere del Varagine (cfr. pp. 97; 113, *n.* 1; 135, *n.* 1; non però p. 132, *n.* 1, perché da se stesso l'Anonimo nella *rl* CXXX dice di citare dal *Libro di Tobia*: X, 13); ma, anche qui per difetto di metodo, da osservazioni fatte così sparsamente il M. non sa tirare alcuna conclusione. Io voglio per conto mio far notare un'altra cosa, che non poteva non sfuggire al M.: si osservi alla *n.* 4 della p. 297, che la maggior parte degli ammaestramenti ivi registrati, e in particolar modo quelli per la vita civile e commerciale, sono contenuti nella *rp* III, la quale à per titolo: *De instructione puerorum, juvenum et senum*. Questo titolo, se non nelle parole, nella sostanza certo conviene pienamente con l'altro: *Modus vivendi per regulas ad omnes status*, che appartiene ad uno scritto del Varagine; il quale scritto, quantunque io non abbia potuto procurarmi, è lecito supporre avesse l'Anonimo presente quando componeva la sua poesia. Si veda quindi come gli insegnamenti riuniti nella *rp* III si ritrovino dispersi in tutto il resto delle rime, e si consideri quanta dovette essere sulle rime del Nostro l'efficacia dell'Arcivescovo genovese. Il quale probabilmente inspirò non solo la poesia didattica dell'Anonimo, ma anche quella politica, nonché la condotta sua in mezzo alle discordie civili: punto questo che voleva esser posto in chiaro meglio che non abbia fatto il M. alle pp. 176-7.

dell'Anonimo e della sua originalità. Il M., invece di tutto ciò, si perde correndo dietro a parvenze ingannatrici, poiché una delle cagioni che rende poco sicura la sua critica è che egli si ferma al primo aspetto delle cose, e, non preoccupandosi se osservazioni ulteriori possano contraddire totalmente la primitiva sentenza, s'affatica in favor di essa a cercar prove e riprove, che spesso non sono né l'uno né l'altro. Così, notando come gl'insegnamenti severi della Chiesa (1) dovessero talora abbassarsi alle condizioni del vivere civile, e, in Genova principalmente, alle esigenze della pratica commerciale, il M. afferma che l'Anonimo « cultore delle dottrine « religiose, non ha saputo svincolarsi » dall'ascetismo, « cittadino della fio- « rente repubblica, lo dimentica ». Ma eccolo poi sdrucciolare nel falso esclamando: « nel cozzo tra l'elemento religioso puro e la vita industriosis- « sima del tempo, il Nostro slaccia la cappa dell'uomo medioevale e intravede « l'avvenire », e, nientemeno, concludendo: « questa è una delle caratteri- « stiche maggiori del nostro poeta, anzi potremo dire che è la caratteristica « della sua poesia ». Di qui, per necessità, una perenne contraddizione nell'opera dell'Anonimo, perché, dice il M., « egli è capace oggi di scrivere un « componimento contro le donne; domani, invitato ad uno sposalizio, di « leggere un mottetto in cui fa le lodi della sposa »: ma le lodi della sposa nel mottetto (rl. CIV) non ci sono. « Talora » seguita il M. « par che pro- « prio sconsigli dal lavorare — e qui ne dà la testimonianza di quattro « versi —, talora invece sprona con vero slancio al lavoro quotidiano »: ma ne' quattro versi citati il consiglio di non lavorare non c'è affatto (2). Ed ecco che nell'Anonimo trova il M. i contrassegni dell'uomo medievale, con la stessa facilità che i moderni antropologi vi troverebbero forse quelli del degenerato: « vediamo sempre prevalere in tutta la raccolta il numero tre, « quello sacramentale di tutti i trattatisti e i poeti religiosi. La tabe che « macchia gli uomini è di più specie, ma, egli soggiunge,

pur de tree voio dir:
zoe la superbia maor,
l'altra avaricia meschina,
l'altra è luxuria ardente;

---

(1) Il M. a pp. 134-5 dice che nella donna « la Chiesa... non volle riconoscere... la compagna « affettuosa dell'uomo, bensì la sua serva. Il nostro Anonimo dice infatti: *lo mondo mostra cose « assai | moier, fiior, bela masnaa | per ti servi apareiaa.....* »: ma non s'accorge che *apareiaa* si riferisce, com'è naturale, solamente a *masnaa*?

(2) Questi sono i versi invocati dal M. (p. 108):

che zoa doncha far lavor
en tanta angustia e suòr,
chi za mai no à reposo
e semper à la morte in scoso?

(*rl* LXX, 61-4).

Ma qui *lavor* à un significato assai comprensivo: è il lavoro di colui che è *cubito d'aver monea*, di colui che vuol *aver dinar o terra* e *l'aotru agarraffù*, di colui che se *axio avese de mar prender o poesse, despoierea volunter zexia e otar e monester* (cfr. i vv. della stessa rima dal 4 al 14). E di *lavor* in questo senso, e anche in quello contrario, di quel che si opera a fin di

« e son *tre enemige fere:* quelle che Dante chiamerà leone, lonza e lupa. « Eccovi, col numero tre, il programma dell'uomo virtuoso:

chi à vertue alcuna
o dà lemosena o zazuna
o fa alcuna oraziom... ».

Ma ecco invece che a chi onora il padre e la madre CINQUE *guagni gi ne vem* (rl. XIV, 275); ecco *che de fornicatiom è* CINQUE *ieneratiom* (rl. XIV, 317-8); e *De ne comanda tuta via c'omo no debia usar boxia per* QUATRO *cosse che dirò* (rl. XIV, 587-9); e CINQUE *cosse voler sor l'omo chi casar vor* (rl. LIII, 142-3); e QUATRO *cosse requer en dever prender moier* (rl. LXXXVIII e CXXXV); e *de quibusdam gravibus peccatis* QUATTRO sono i principali (rl. LXXXII); e *la neive à* QUATRO *propietae* (rp. VI, 65), e chi più ne cerca, più ne aggiunge (1).

Il prevalere in tutta la raccolta del numero tre, insieme con le pur *tre enemige fere*, il leone, la lonza, la lupa: inoltre la necessaria, immanente contraddizione nell'opera dell'Anonimo, ovverosia *dell'uomo medioevale che intravede l'avvenire*, ci porta in alto, fin su all'Alighieri, cui più volte s'avvicina l'umile rimator genovese (2). Certo che molto egli acquisterebbe nella nostra stima, se potesse, come crede il M., per certe sue opinioni in fatto di linguaggi (3) o di politica (4) andar d'accordo col sommo italiano; ma anche qui la poca prudenza nelle ricerche à tratto in inganno il buon criterio del Mannucci.

Non altrimenti gli accadde per tutto il capitolo secondo, che è in massima parte dedicato all'*influsso delle letterature volgari* — la francese, la provenzale e l'italiana — *sulla poesia dell'Anonimo*, capitolo che può essere trascurato o anche letto, a condizione però di non accogliere mai i risultati

---

bene, per la vita eterna, sono piene le rime dell'Anonimo (si cfr.: *rl* XXIII, 16; XXVII, 13; XXVIII, 2; XXXI, 20; XXXIX, 23; XLVI, 33; XLIX, 16; LXXXIV, 6; LXXXV, 123; LXXXIX, 20, 24, 40; *rp* VI, 127; VIII, 13).

(1) Tutti i passi del M. che poco più sopra ò riportati stanno sparsamente fra le pp. 108-113.

(2) Questo almeno è il parer del M.: cfr. pp. 71-2; 84; 91-2; 113; 181.

(3) Quanto a quel che il M. osserva su *le parlate neolatine e la terminologia del Nostro* (pp. 71-2), terminologia che sarebbe uguale a quella di Dante, è un perder tempo il discutere; basti dire che tutto è una bella fantasia della mente del M.

(4) Afferma il M. a p. 181 che « nel poeta, sebben cittadino d'una repubblica autonoma, vien « delineandosi il concetto dell'unità politica di tutto il paese che *l'Alpe ed una fossa serrano* » (sic! ma il M. pare abbia la specialità di simili citazioni erudite; cfr. p. 98: fede *costanza di cose sperate*). Chissà che cosa mai i lettori crederanno di trovare nella poesia dell'Anonimo per poterlo mettere, insieme con Dante, fra i precursori dell'unità italiana; il M. però altra ragione del suo asserto non sa darci che questa: « Per rappresentare l'Italia ricorre ad una immagine « che parve opportuna, per lo stesso soggetto, all'Alighieri: la nave senza nocchiero in gran tem- « pesta. In mezzo a

barbaneixi e unde brave
chi conturban nostra nave... ».

Ma che direbbe il M. a chi gli osservasse che qui come altrove egli à trascritto male i versi, e che l'Anonimo parla delle *nostre* e non della *nostra nave*?

cui il M. è pervenuto. Poiché, stando almeno a quel che sembra credere il M., per letteratura francese s'intende unicamente la poesia giullaresca dei cantastorie, la quale aveva « esercitato su tutta l'Italia un influsso così « forte che nemmeno i rimatori dialettali delle dottrine religiose ne risul- « tavano immuni ». Quindi « Uguccione da Lodi, Giacomino da Verona, il « Bescapè, Bonvesin da Riva e l'Anonimo nostro comincian quasi sempre i « loro canti con dei versi che ben ricordano le protasi delle cantilene nar- « ranti le imprese maravigliose degli eroi del ciclo francese e del ciclo « brettone », ossia, per dirla con più umili parole, e come il M. ci fa comprendere in una nota, que' rimatori nostri nei primi versi delle poesie talora invocano l'attenzione degli ascoltatori, imitando in ciò gli errabondi giullari. Ma questa, che è una pura coincidenza, nata negli uni e negli altri dalla comune abitudine della recitazione, basta al M. per provare un forte influsso, come egli dice, della letteratura francese sull'Anonimo (1). Né più cautamente procede il M. in quel che à riguardo con la letteratura italiana e il volgar toscano, de' quali crede egli di poter provare che già da più parti e in modi diversi avessero pervaso Genova e la Liguria al tempo dell'Anonimo. Dunque la lingua di costui insieme con la sua poesia dovrebbero offrirci la miglior riprova di tal fatto; ma poiché in esse nulla e del volgare e della poesia di Toscana si rintraccia, sostiene allora il M. — indovinate? — che le rime del Nostro « stanno a manifestare un forte patriottismo mu- « nicipale: sono, quasi a dire, un argine innalzato contro la marea invadente « dei linguaggi esterni ». Ecco: quanto al linguaggio toscano questa reazione dell'Anonimo non è giustificata, perché niuna azione fino allora vi era stata; e quanto al provenzale ora vedremo (2).

« Il simpatico e fecondo poeta di rl e di rp — dice il prof. Parodi — « mostra nel trattamento delle vocali in rima siffatto rigore, che ben appare « com'egli fosse in questo seguace della scuola provenzale » (3); alla poesia narrativa di Provenza ed a quella insegnativa, checché paia al M. (p. 204), tolse certamente l'Anonimo genovese le poche varietà di versi ch'egli adopera, e fors'anche la semplicità nel collegarli in rima; dalla lingua poi della Provenza stessa vennero all'Anonimo parole e frasi facilmente riconoscibili: tuttavia il M. ha il coraggio d'affermare che vi sono « deboli tracce del « poetare provenzale nella raccolta » (4), infilando a favor di questo suo

---

(1) Cfr. del Mannucci le pp. 63-7.

(2) Cfr. pp. 72-92. Degne d'essere notate in queste pagine sono anche la distinzione delle diverse scuole poetiche toscane (p. 74) e le ragioni addotte a provare « che i canti delle confrater- « nite laiche genovesi fossero, ancor nel tempo nostro, latini » (pp. 75-6): l'ultima poi di quelle ragioni vale un però.

(3) E. G. Parodi, *Studî liguri*, in *Arch. glott.*, XIV, p. 100. Il rigore mostrato dall'Anonimo, oltre che in altro, consiste principalmente nel tenersi fedele a queste due consuetudini: 1° « La vocal « breve del dialetto non rima che con vocale breve; vocale lunga non rima che con vocale lunga »: 2° « La vocale aperta del dialetto rima soltanto con vocale aperta; la chiusa soltanto con la « chiusa ». Ora questa in un rimatore italiano non è tal cosa da non tirarsi dietro alcuna conseguenza, poiché si sa che un solo trovatore osò accordare in rima l'*e* larga con l'*e* stretta, ma questo fu un italiano, Bartolomeo Zorzi.

(4) Cfr. il sommario del cap. II.

pregiudizio ragionamenti, a cui non si comprende se manchi la logica o la grammatica (p. 68). Gli è che anche della letteratura occitanica il M. à un'idea assai ristretta, giacché essa per lui par solamente esaurirsi nella poesia amatoria dei trovatori, che, nessuno dubita, n'è gran parte. Ma di grazia: chi poteva pensare che un rimatore come il Nostro si fosse posto ad imitare i canti dell'amorosa Provenza? (1). Tanto però il M. si ostina in quel suo pregiudizio, che, abbattutosi nel titolo della rp. II: « *De quodam* « *provinciali translato in lingua nostra* », il quale chiaramente ci dice essere stata la rima tradotta dal provenzale, egli. di sé troppo sicuro, sentenzia: « non si tratta in questo caso di una traduzione letterale », ma « il « componimento stesso ci persuade subito trattarsi qui, come quasi sempre, « di una parafrasi di qualche motto ben noto » (2). Però, me ne dispiace per il M., la poesia è veramente una traduzione, e traduzione per giunta della rima di un trovatore, Folquet de Romans; il quale fu in Italia, e, come il maggior Folchetto, si volse nella seconda parte della sua vita alla religione (3). E se alcuno fosse curioso di conoscere il modo come l'Anonimo tradusse dal provenzale, a bella posta io qui ristampo la rp. II con a fronte il testo di Folquet (4).

Monta via ò visto scrito
de savij homi ke àn dictu
che l'omo ke vive senza
la veraxe conoscenza IV

---

(1) Nessuno certo, all'infuori del M., il quale giunge persino a credere (p. 201) che dai canti d'amore e dalle ballate toscane l'Anonimo « prendesse a prestito le forme, le frasi, le immagini », e tutto questo perché ne' primi due versi di una poesia (*rl* LXXX) che si rivolge, personificandola, alla città di Genova,

Madona, monto me peisa
che toi figi son turbai,

al M. « par di sentire l'eco della poesia fiorentina di Ciacco dell'Anguillaia per la *gemma leziosa*:

Madonna, troppo è grave
la vostra reprensione » !

(2) Mazzucchi, pp. 67-71.

(3) R. Zenker, *Die Gedichte des Folquet von Romans*, n° 12 della *Romanische Bibliothek* diretta dal Foerster, Halle, Niemeyer, 1896. Cfr. quivi la prima parte: *Folquet's Leben und Werke*. Delle poesie di Folchetto quelle che nell'edizione dello Zenker ànno i nni VII, VIII e IX sono religiose (cfr. p. 32). Il n° IX, che è quella tradotta dall'Anonimo, non contiene in sé nulla che ne lasci fissare la data di composizione; tuttavia, stando allo Zenker (p. 28), essa deve essere stata scritta negli ultimi anni di sua vita da Folchetto, e probabilmente dopo il 1228. Folchetto dopo gli anni 1220-21 non dovette più venire in Italia (cfr p. 30).

(4) Pel testo provenzale è seguita scrupolosamente l'edizione dello Zenker, pp. 63-9. La poesia dell'Anonimo è ristampata togliendo o aggiungendo le lettere che il Parodi chiuse fra parentesi rotonde o quadre, ponendo le apostrofi e qualche accento, sostituendo alla forma consonantica *u* la *v*. Inoltre accolsi al v. III la correzione di *ute* in *vice* proposta dal prof. Parodi; stampai, come lo stesso suggerisce, al v. IX *schivar* in luogo di *scivar*; e, accettando ancora l'opinione del P., che ritiene palatale al v. 14 la *g* di *regante*, scrissi *reçiante*. Mi attenni pure per il v. 36 alla correzione di *far* in *ven* messa avanti dal P., ma si dia al *ven* il significato di *acciene*, come richiede il *s'esdeve* del testo provenzale; al v. 59 mutai il *serra* in *avra*.

		de De, chi creator è so,	
		per bestia contar se po;	
		e munto è mozo peregrin,	
		chi andando per camin	VIII
		no pensa, per schivar damaio,	
		che fin de far lo so viaio.	
		perzò raxon ve voiu dir	
		chi ve de piaxer d'oir.	XII
	Quan be me sui apessatz,	Quando e ben guardo e pono mente,	
	tot l'als es niens mas dieus;	cerchando ben da co a pè,	
	qu'om laissa l'aloc e · ls fieus	ogni cossa ò per niente	
4	e totas las eretatz;	se no amar e servir De;	4
	ricors del segle malvatz	che l'omo laxa terra e aver,	
	non es mas trespassamens,	fe e tucta aotra hereditae,	
	per qu'om deu esser temens	niente ne porta per ver,	
	e lejals ses totz enjans,	se no le ovre chi son stae.	8
9	quar quascus es viandans.	vita e richeze segorar	
		no son se no strapasamento,	
		e quax tuto zo che par	
		se canbia e fuze como vento.	12
		perché de homo temente star,	
		justo e lear, senpre vegiante,	
		e in lo mondo no se fiar,	
		che cascun è viandante.	16
	Qu'aitan tost cum om es natz,	Sì tosto como l'omo è nao,	
	mou e vai coma romieus	move andando como romer,	
	a jornadas et es grieus	da soa iornaa menao	
13	lo viatges, so sapchatz;	enver re o bon hoster.	20
	que quascus vai eslaissatz	viazo corre inver la fin,	
	vas la mort, qu'aurs ni argens	ni l'aver so no scanpa le,	
	non l'en pot esser guirens,	pù damaiando si meschin	
	et on om mais sai viu d'ans	quanto pù vive senza De.	24
18	ses dieu, mais fai de sos dans.		
	E tu, caitiu, que faras,	Or lo cativo che farà,	
	qui conoisses mal e be?	chi cognosce e mar e ben?	
	fols es si non t'en sove	folo è chi gran penser no ha	
22	don iest vengutz ni on vas;	donde elo va e donde elo ven.	28
	s'en ta vida be no fas,	che ki vivando ben no fa,	
	tu mezeis t'es escarnitz	si mesteso à pur scrinio;	
	e si sen part l'esperitz,	se con pecao mortar ne va,	
	carguatz de peccatz mortals,	senza fin serrà punio.	32
27	ta mortz es perpetuals.		
	Donc garda cum obraras,	Or pense ogn'omo lavorar	
	mentre vida te soste,	de fin ke vita lo sosten,	
	qu'en pauc d'ora s'esdeve	che subitana morte far	
31	que om mor en un traspas;	a monti homi spesor ven.	36
	per qu'om non deu esser las	mato è chi de ben far se stancha	
	de ben far, quan n'es aizitz;	. . . . . [-ó]	
	qu'en breu de tems es falhitz	. . . . . [-anca]	
	lo jois d'aquest segle fals,	la morte core e ven a lo	40
36	qu'a totz es mortz cominals.		
	Non i a frevol ni fort	Alcun no so si pro ni forte	
	que tan sapcha d'escremir	chi tanto sapia De scrinir	
	qu'a la mort puesca gandir;	chi possa, quando ven la morte,	
40	qu'il non garda agur ni sort,	scanpar, defender o guarir.	44
	dreg ni mezura ni tort;	ch'ela no guarda zoventura,	
	qu'aissi tost pren lo melhor	ni bon ni re, ni tar ni quar,	

	e·l plus bel co·l sordeior	torto, dricto ni mesura;	
	e negus hom per nulh plag	nixun da lui se po guardar.	48
45	no·s pot gardar del sieu trag.		
	En non sai mas un conort:	No g'è se no un sor conforto,	
	qu'om pesse de dieu servir	zo è pensar de De servir,	
	e qu'om se gart de falhir	e cascaun mendare so torto,	
49	mentre que vai vas la mort;	e guardarse da falir.	52
	qu'a passar nos er al port	enver la morte va ogn'omo,	
	on tug passon ab dolor,	conti, rei, inperaor,	
	li rei e l'emperador,	et no san quando ni como	
	e lai trob'om atrazag	pasan per porta de dolor.	56
54	lo ben e l mal qu'om a fag.	g'atrovan tuto scrito	
		e mar e ben che l'omo à faito;	
		de quanto avrà faito e dito	
		guierdon gi serrà daito.	60
	A dieu prec per sa doussor	Or prego De per pietate	
	que nos fassa tan d'onor	che ne conduga a bona fin,	
	que ns guart de mortal aguag,	e menne in quela citae	
58	tro son plazer ajam fag.	donde ogn'omo è de zogo pin.	64

La poesia di Folchetto è contenuta in dodici canzonieri provenzali, i quali in rispetto d'essa furono variamente dallo Zenker ordinati, ma poi tutti distinti in due gruppi, due fonti principali, l'una rappresentata da EGPSYc, l'altra da CJRfit. La traduzione del rimator genovese offrirebbe, se non molti, a sufficenza però gli elementi per la ricerca del testo che a lui servì: ma in questa ricerca io non sono pervenuto che a risultati contradditorî, perché, mentre alcuni fatti parevano condurmi ad una fonte del primo gruppo, e probabilmente del tipo PS, altri invece mi sospingevano verso il gruppo secondo, e più particolarmente al tipo f. Così ò dovuto concludere che la fonte dell'Anonimo in niuna si rispecchia di quelle oggi conosciute; ma avvicinandosi essa ora all'uno ora all'altro manoscritto, probabilmente ci dimostra che il testo adoperato forse era composto di quella sola o di altre poche poesie, accidentalmente diffusesi.

La traduzione dell'Anonimo non è certamente letterale, anzi è fin troppo libera nella quinta stanza e nel commiato; troppi ampliamenti ed aggiunte vi sono nella prima ed ultima stanza; alcuni errori qua e là s'incontrano. Il *sempre vegiante* del v. 14 non à nulla a vedere col *ses totz enjans* del v. 8: ma forse l'Anonimo lesse male la parola *enjans*, o realmente era mal scritta nel testo da lui adoperato, cioè con le prime due lettere invertite. Niuna scusa però per i vv. 19-20 dell'Anonimo che non traducono i vv. 12-3 del testo, niuna per la stanza ultima, dal Nostro troppo sconvolta, con l'aggravante di non aver compreso i vv. 50-1: inoltre il genovese non capì al v. 38 il *d'escremir* del provenzale (1). La stanza quarta nella traduzione

(1) In alcuni luoghi in cui l'Anonimo pare si sia allontanato dal testo provenzale, la sua traduzione però trova riscontro nelle varianti di qualche manoscritto. Così: vv. 4-6 (il primo numero indica il verso provenzale, il secondo quello dell'Anonimo), a sostegno di *tucta aotra hereditae* i mss. GJt ànno *las autres ereptatz*; vv. 10-17, in luogo di *Qu' aitam*, C à *Aissi* e G *Sti* (sic); vv. 28-33, invece di *Donc*, C à *Ar*, G *At* (sic) e i *Or*. Quanto ai principî delle stanze 5ª: *Non*

dell'Anonimo è guasta: di ciò s'accorse anche il Parodi, che proponeva di correggere in *a l'anca* la parola finale *a lo*, per farla rimare con *se stancha*. Ma una lacuna ne' versi dell'Anonimo è evidente; perché egli che, dopo l'introduzione in cui usò la coppia baciata, venne cambiando sistema ritmico coll'adoperare la quartina alternata e col far corrispondere due quartine ad ogni stanza provenzale di nove versi — e solo in due casi più di due, ma ad ogni modo sempre un numero di versi multiplo di quattro —, non poteva anche per la stanza quarta non attenersi a questa regola. Così, poiché manca nell'Anonimo solamente la traduzione dei vv. 34-5 del provenzale, dobbiamo ritenere che anche la lacuna si estenda a soli due versi, e che alla stanza quarta l'Anonimo abbia pure corrisposto con due sole quartine.

Ed ora siamo alla fine. Nella monografia del M. v'è ancora un capitolo, che non abbiamo osservato, sulle *Forme del dire e forme metriche*, in cui, oltre a varie cosette che vi sarebbero da appuntare, l'elenco delle rime, fatto secondo gli schemi metrici, è tutto sparso di inesattezze. Segue poi, come già dicemmo dapprincipio, un'*Appendice*, la quale comprende e l'illustrazione, specialmente sotto il rispetto metrico, delle poesie latine dell'Anonimo, e l'edizione di dette poesie, che pur troppo bisogna dire mal fatta, Ma di questo non mi occuperò: vedo tuttavia che il M., in un'avvertenza a p. 272, promette « una eventuale edizione critica delle poesie dell'Anonimo ». Ecco: è da desiderarsi che o l'edizione critica non venga, o venga solamente quando il M. si sia posto in grado di far opera utile. Fu già da altri notato di quanti errori il M. seminò la trascrizione delle due colonne di versi latini, che egli ci offre in facsimile; io ò ancora altro da osservare. Il M. riporta sparsamente nel suo libro dalle stampe — dalle stampe, si noti bene — del Lagomaggiore e del Parodi circa sette centinaia e mezzo di versi volgari dell'Anonimo: ebbene, chi crederebbe che egli li avesse deturpati con più di cento errori, cioè con un errore ogni sette versi? (1).

GINO LEGA.

---

i a e 6ª: *Tu non sai*, tradotti rispettivamente con *alcun no so* e *no g'è*, cioè invertendoli, si può osservare che l'inversione poteva già trovarsi nel testo dall'Anonimo adoperato. L'aggiunta della parola *conti* nella traduzione del v. 52 non è senza esempi nei mss.; f.: *coms reys enperadors*; R i: *reys coms et e-.*; rimane però senza giustificazione il *pro* nel v. 41, sostituito all'aggettivo *frevol* o *feble* del v. 37.

(1) Il M. a p. 1, *n.* 1, avverte che nella riproduzione dei versi volgari apporterà « le modifi- « cazioni ortografiche che gli parranno più opportune per facilitarne l'intelligenza »: è inteso che gli errori da me notati non cadono sotto questa giustificazione.

DANTE ALIGHIERI. — *La Divina Commedia* nuovamente commentata da FRANCESCO TORRACA. — Roma-Milano, Albrighi, Segati e C., 1905-07 (16°, pp. VIII-966).

Questo nuovo commento della *Commedia* è assolutamente originale per una doppia ragione positiva e negativa, per quello che vi è e per quello che non vi è, per ciò che l'autore ha raccolto ad illustrazione della vita, dell'arte e del pensiero di Dante e per ciò che egli ha omesso di deliberato proposito con lo scopo « di risparmiare ai giovani studiosi e ai lettori, che « non fanno professione di *dantismo*, la briga di raccapezzarsi — se ci « riescono — tra le varie e non di rado opposte interpretazioni della lettera « del testo e dell'allegoria ». Nessuna discussione, dunque, nessuna polemica, nessun accenno (tranne che in rarissimi casi) ai convincimenti o alle supposizioni altrui; ma, solo e sempre, l'opinion personale del commentatore, che, dopo avere lungamente studiato e meditato sul divino poema, ha scelto, anche per i suoi lettori, quella delle varie interpretazioni fin qui proposte che gli è parsa indiscutibilmente vera o, almeno, piú prossima alla verità. Alleggerito cosí del grave bagaglio dell'erudizione e di tutto ciò che costituisce, in qualche modo, la storia della critica dantesca, il commento del T. procede rapido e sicuro e ottiene veramente l'effetto di tener viva l'attenzione del lettore senza tediarla o stancarla con troppo minute e sottili disputazioni. Ma, d'altra parte, io dubito forte che non si possano e non si debbano oramai nascondere gl'innumerevoli problemi, germoglianti, per dir cosí, intorno al significato letterale e allegorico della *Commedia*, neppure a coloro che non si occupano particolarmente di tali studî; inclino, anzi, a credere che una sommaria esposizione di quei problemi sia, forse, piú necessaria per essi che non per i dantisti di professione ai quali non occorre ripetere ciò che già conoscono per altra via. Se uno studioso di Dante vede, per es., affermato, nella nota relativa ai due famosi versi 59-60 del c. III dell'*Inferno*, che ' l'ombra di colui che fece per viltate il gran rifiuto ' è « *l'ombra* di Pietro di Angelerio », non ha bisogno di altre spiegazioni per orientarsi; e, persuaso o no che egli sia della giustezza di tale identificazione (io, per mio conto, ne sono persuasissimo), si appaga di conoscere quello che ne pensa il commentatore e non fa che aggiungere questa sua nuova cognizione al numero delle cognizioni che già possedeva. Ma uno scolare o una persona colta in generale, che non abbia altro sussidio se non quello che il presente commento gli offre, come atteggerà il suo spirito di fronte a un'affermazione cosí recisa? Una delle due. O rimarrà inerte, accettando a occhi chiusi quanto trova scritto nel libro che gli sta dinanzi: e, in tal caso, il sapere che l'ignavo dantesco reo del ' gran rifiuto ' è l'umile eremita del monte Morrone varrà per lui come il non saper nulla affatto. Oppure, se il suo pensiero è agile e vigile, si domanderà quali possano essere le prove su cui quell'asserzione riposa, né, forse, riuscirà ad intendere come mai si faccia con tanta sicurezza il nome di un personaggio che Dante lascia innominato; e, in questo secondo caso, risorgerà spontaneamente quello stesso problema critico a cui si erano volute chiuder le

porte. Per questo lato, insomma, il commento del T. è, sí, originale, ma di una originalità che non mi pare segni veramente un progresso rispetto ad altri commenti i quali assommano in breve spazio il lavorio esegetico compiutosi fino ai nostri giorni e pongono tutti quanti i lettori in grado di acquistare, se non la piena conoscenza (che sarebbe inutile), almeno la precisa coscienza (che è, invece, utilissima) delle molte e gravi difficoltà che s'incontrano nello studio del poema di Dante. Nessun insegnamento, se vuol riuscire veramente efficace, può esser dogmatico, ma deve essere, anzi, essenzialmente ragionativo e dimostrativo; e tanto meno può assumere carattere di dogmatismo l'insegnamento del nostro maggior poeta, di questa terribile 'Minerva oscura' intorno alla quale si sono affaticate tante generazioni senza riuscire a cogliere nella sua interezza il suo profondo pensiero.

Comunque, noi non dobbiamo qui occuparci di ciò che nel commento è taciuto, ma di ciò che vi è espresso. E il materiale raccoltovi è cosí copioso, cosí importante e vario, cosí armonicamente disposto, cosí sapientemente adoperato che mi sembra difficile si possa desiderare di piú. Grande la dottrina, acuto il discernimento critico, fine l'intuito artistico del commentatore, che, non solo illustra l'opera dantesca in tutto ciò che si riferisce alla lingua o alla storia o alle teorie scientifiche o al pensiero filosofico e teologico, ma anche cerca di metterne in rilievo la meravigliosa bellezza accompagnando la sua esposizione di frequenti e quasi sempre felici osservazioni estetiche. Né s'indugia a parafrasare il testo e a ridire in prosa quello che è detto nei versi del poeta; ma lumeggia con sobrî e opportuni accenni la ragione intima e, quasi direi, lo spirito della grande poesia dantesca. Si veda, ad es., come, dopo avere osservato al v. 70 del c. III dell'*Inferno* che « questa parte del canto, sino al v. 130, va confrontata col racconto di « Virgilio, *En.*, VI, 295-330, e, poi, 384-410 », interpreti i vv. 79-87, che io qui riferisco:

> Allor, con gli occhi vergognosi e bassi,
> temendo no 'l mio dir gli fusse grave,
> infino al fiume di parlar mi trassi.
> Ed ecco verso noi venir, per nave,
> un vecchio bianco per antico pelo,
> gridando: 'Guai a voi, anime prave:
> Non isperate mai veder lo cielo!
> I' vegno per menarvi all'altra riva,
> nelle tenebre eterne, in caldo e in gelo (1).

« 76-81..... *Grave*: no; ma Virgilio, da accorto maestro, vuole che Dante « veda e intenda da sé. Cfr. *Inf.*, XIV, 112 sgg., dove si espone l'origine

(1) In questa, come nelle altre citazioni che verrò facendo, riproduco, naturalmente, il testo del T., di cui mantengo anche la punteggiatura, quantunque non mi sembri, in tutti i casi, felice. Riguardo alla veste tipografica con la quale si presenta al pubblico il nuovo commento, non posso non unire i miei lamenti a quelli che già espressero il Barbi nel *Bull. d. Soc. dant. ital.*, N. S., XII, 250 e il Cian nella *Rass. bibl. d. letter. ital.*, XIII, 332. Troppo minuti i caratteri delle note; tutt'altro che nitida l'impressione; eccessivo il numero degli errori.

« dei fiumi infernali. — *Mi trassi*: mi trattenni. — 82. *Ed ecco*: l'effetto « dell'apparizione improvvisa e maravigliosa manca nell'*En.* — 83. Virgilio: « ' Spaventoso e sozzo, A cui lunga dal mento, incolta ed irta Pende ca- « nuta barba..... Ha con un groppo al collo Appeso un lordo ammanto ecc. « Vecchio è d'aspetto e d'anni; ma di forze, Come Dio, vigoroso e verde « sempre '. Dante si contenta d'un solo verso. — 84. *Prave*: malvage. L'a- « postrofe minacciosa e irosa, con la quale il vecchio stizzoso si compiace « di sgomentare le anime, manca all'*Eneide*. — 85. *Mai*: fortemente pian- « tato a mezzo il verso, dà alle parole precedenti il tono di sentenza inap- « pellabile. — 87. *Tenebre*, *caldo*, *gielo*: S. Tommaso, *Somma t.*, III, « suppl. 97, enumera queste pene dei dannati: verme, pianto, tenebre, « fuoco ».

Una particolar cura ha posto il T. nel riferire dai rimatori e prosatori che precedettero Dante « o gli furono contemporanei » tutti quegli esempi che posson valere a « illustrare e dichiarare vocaboli e locuzioni e costrutti « suoi », dissipando cosí « gli ultimi resti di quella strana aberrazione, per « la quale Dante era, ed è ancora, considerato ' il padre della lingua ita- « liana ' » e dimostrando che, se è vero che egli usò questa nostra lingua « in maniera sovrana, con efficacia inarrivabile, e l'arricchí, certamente, di « vocaboli e modi coniati da lui », è anche vero che « d'ordinario si attenne « all'uso comune, e qualche volta, dove meno si sospetterebbe » (1). Qui l'abbondanza dei riferimenti è tale che, a volerli raccogliere tutti dalle quasi innumerevoli note in che si trovan dispersi, troppo gran numero di pagine occorrerebbe; ma pur gioverà trascriverne un certo numero perché i lettori possano, se non apprezzare al suo giusto valore, almeno conoscere in parte una delle piú importanti e piú originali caratteristiche del presente commento.

Lena in senso di ' respiro ' (*Inf.*, I, 22) è anche nei *Fatti di Cesare*: « Lo badalisco uccide co la lena li uccelli ». — La *corte del cielo*, ove le tre donne benedette curan di Dante (*Inf.*, II, 125), non è espressione « d'uso... « esclusivamente dantesco e poetico », trovandosi anche nei *Trattati morali* di Albertano da Brescia: « Domine Dio con la corte del cielo ti vede ». — Il verso famoso *Amor condusse noi ad una morte* (*Inf.*, V, 106) trova un singolare riscontro nella *Tavola Ritonda*: « Lo beveraggio..... gli condusse

---

(1) Una tal verità non aveva, certo, bisogno di essere dimostrata agli studiosi dopo la bella memoria del Parodi su *La rima e i vocaboli in rima nella Divina Commedia*, in *Bull. d. Società dant. ital.*, N. S., III, 81 sgg. e dopo le copiose testimonianze che il T. medesimo addusse nella sua recensione al commento del Poletto primamente pubblicata nel *Bull. d. Soc. dant.*, N. S., II, 129 sgg., 168 sgg., 194 sgg. e ripubblicata poi, insiem con l'altra recensione da lui inserita nella *Riss. bibl. d. letter. ital.*, III, 221 sgg. e sotto il titolo *Di un commento nuovo alla Divina Commedia*, nel fasc. VII-VIII della *Biblioteca storico-critica della letterat. dantesca*, Bologna, Zanichelli, 1899. (Si vedano pure i raffronti instituiti da I. Del Lungo, *Dal secolo e dal poema di Dante*, Bologna, Zanichelli, 1898, pp. 436 sgg., 455 sgg.). Ma non mai, prima d'oggi, erano stati riferiti gli esempi già noti, e altri ancora ignoti, in un'edizione scolastica della *Commedia*, che, per ciò solo, oltre al distinguersi da tutte le altre edizioni, non può non recare grandi servigi allo studio e alla conoscenza di Dante.

« a una morte »; e nella stessa *Tavola Ritonda* si dice di Tristano quel medesimo che Dante dice di sé (*Inf.*, V, 142): « Il grande dolore e la mor- « tale novella seccòe a Tristano ogni virtú e sentimento... e cadde sí come « corpo morto ». — La locuzione *cibarsi di speranza buona* (*Inf.*, VIII, 107) ne richiama una simile di Monte Andrea: « E di ciò molta gente sí notrica « Ciascun vivendone a speranza buona »; e un'altra, pur simile, di Gerardo di Bornelh: « La buona speranza mi pasce ». — Virgilio, dopo il suo colloquio coi diavoli, ritorna presso il discepolo con *le ciglia rase*, ossia « pri- « vate, come per effetto di rasoio », *d'ogni baldanza* (*Inf.*, VIII, 118-19): e Monte Andrea si lamenta: « Io son..... raso D'ognunque cosa ch'ave in me « virtute ». — L'impossibilità di compiere un'azione è cosí espressa, per ben due volte, da Dante (*Inf.*, IX, 57 e XXII, 143): *Nulla sarebbe del tornar mai suso, Ma però di levarsi era niente*; e nelle *Novelle antiche* si legge: « Non era neente di poterlo trarre de la fossa »; e nei *Fatti di Cesare*: « Lui e 'l cavallo mise in terra in uno monte, e del levare fu niente per « la fiocca de' cavalli ». — Dante vede sull'avello di papa Anastasio una *scritta* (*Inf.*, XI, 7); e questa medesima parola troviamo usata, con lo stesso significato, nel *Mare amoroso*: « Io farei scrivere su la mia tomba una « scritta, Che direbbe cosí ». — La gente umana dovrebbe, secondo Dante, *prender sua vita*, ossia nutrirsi, solo per mezzo della natura e dell'arte (*Inf.*, XI, 108); e le *Novelle antiche* raccontano di un « destriero » che « andando per le pratora pigliando sua vita..... pigliò questa vitalba per ro- « dere, per pigliare sua vita »; e Marco Polo usa la parola *vita* nel senso di ' cibo ' là dove scrive: « La vita loro n'è riso e latte e carne ». — *S'approccia*, in Dante, ' la riviera del sangue ' (*Inf.*, XII, 46); e, in una laude cortonese, si esortano gli uomini a far « penitentia Ché s'approccia 'l « grand'errore ». — Nesso è rimproverato da Virgilio per la sua indole impetuosa e subitanea, per la sua *voglia sí tosta* (*Inf.*, XII, 66); e in fra Giordano da Rivalto si trova la frase: « Di cosí subita e di cosí tosta na- « tura ». — E se il nostro poeta dice che Guido di Monfort *fesse, in grembo a Dio, Lo cor, che, in sul Tamigi, ancor si cola* (*Inf.*, XII, 119-20), i *Fatti di Cesare* adoperano la stessa forma di perfetto del verbo ' fendere ': « Co la spada el fesse in fino al polmone ». — E come l'Alighieri usa la parola *annunzio* nel senso di ' predizione ' là dove parla delle Arpie che cacciarono i Troiani dalle Strofadi *con tristo annunzio di futuro danno* (*Inf.*, XIII, 12), cosí l'*Istoria troiana* c'informa che Priamo fece chiudere Cassandra « in una scura volta, acciò che il suo tristo annunzio non fosse « dalla gente udito ».

Per amore di brevità raggruppo qui altri riscontri, fra quelli instituiti dal T. che mi sembrano piú interessanti e piú significativi, senza ' appulcrarci parole '. *Inf.* XIV, 15: « una rena..... soppressa (= premuta) »; *Nov. ant.*: « Figliuoli suoi piccioli sopressea con fascio, ch'egli non possono por- « tare ». — *Inf.*, XIV, 59: « E me saetti di tutta sua forza »; *Nov. ant.*: « Io ti disfidò di tutta mia forza ». — *Inf.*, XIV, 68-69: « l'un de' sette regi, « Ch'assiser Tebe »; *Fatti di Ces.*: « Assisero Pompeo in Durazzo »; Guittone: « E lo grecesco empero Allorché Troia assise ». — *Inf.*, XV, 34: « Quanto posso ven preco »; *Nov. ant.*: « Pregovi quanto posso ». — *Inf.*,

XVI, 28: « loco sollo »; Ristoro d'Arezzo: « Se (il vapore ventoso) truova « la terra dura e soda, levala su e giú e falla tremare e insolliscela ed « escene fuori; se la trova arenosa e solla, escene fuori senza tremuoto ». — *Inf.*, XVII, 39: « vedi la lor mena (= costume, maniera) »; *Tesoretto*: « ognuna per sene Tenea sue proprie mene ». — *Inf.*, XVIII, 49: « Se le « fazion, che porti, non son false (= fattezze, lineamenti, aspetto) »; *Nov. ant.*: « Ditemi di che fazioni era?... Messer, elli era canuto ». — *Inf.*, XIX, 120: « con ambo le piote »; *Laude di S. Sepolcro*: « Chi n'averà pietade, « Ch'a noi taupini revolti le piote? ». — *Inf.*, XX, 16: « per forza già di « parlasia »; Fra Giordano: « La parlasia è una infermitade, per la quale « perde l'uomo le membra ». — *Inf.*, XXII, 75: « Si volse, intorno intorno, « con mal piglio »; Francesco da Barberino: « Faccendo un mal piglio ». — *Inf.*, XXII, 78: « Dimandò il duca mio, senza dimoro »; Albertano: « Con- « sigliaro che incontanente, sanza nullo dimoro, si dovesse incominciare « guerra ». — *Inf.*, XXVI, 50-51: « già m'era avviso Che cosí fosse »; *Tristano riccardiano*: « A lui si era aviso che non si convenia a lui..... che « dovesse tagliare la testa ad una damiscella ». — *Inf.*, XXVIII, 38-39: « al « taglio della spada Rimettendo ciascun di questa risma »; *Tav. rit.*: « E « Tristano disse: Se io troverò la porta serrata, metterò al taglio della spada « quanti cavalieri vi troverrò ». — *Purg.*, I, 106: « non sia di qua vostra « reddita »; Chiaro Davanzati: « Altra speranza non avraggio mai Che sola- « mente della mia redita ». — *Purg.*, II, 45: « E piú di cento spirti, entro, « sediero (= sedevano) »; *Intelligenza*: « Le fere alpestre in Roma il dí ve- « niero, Le fere v'apparian de' lochi strani ». — *Purg.*, III, 34: « Matto è « chi spera che nostra ragione Possa ecc. »; *Nov. ant.*: « Matto è colui ch'è « sie ardito »; *Esopo volgarizzato per uno da Siena*: « Matto è colui il « quale vantaggio non piglia ecc. ». — *Purg.*, III, 126: « Se il pastor di « Cosenza... avesse, in Dio, ben letta questa faccia (= facciata, pagina) »; Francesco da Barberino: « Prendasi ad alcuna Delle approvate regole della « Chiesa, E quella faccia, che letta le sia, Et che, se legger sa, la legga « bene, Tutto l'osservi giusto a suo potere ». — *Purg.*, IV, 21: « L'uom « della villa .. »: *Statuti senesi*: « Debbiano eleggiere quattro buoni uomini, « due de la villa e due del castello ». — *Purg.*, VI, 8: « A cui porge la « man (= dà qualche cosa, regala alcuni quattrini), piú non fa pressa »; *Antiche rime volgari*: « Grand'iera la 'noranza Ca l'omo mi facea, Nel « tempo ch'io solea Largamente porgere la mano ». — *Purg.*, VII, 64: « Poco « allungati c'eravam di lici »; *Trist. ricc.*: « Rimasi con pianto e con dolore « assai, da poi che tue da mee t'ieri allungato ». — *Purg.*, XII, 115: « Già « montavam su per gli scaglion santi »; Giordano da Rivalto: « Il buon « uomo sempre megliora, e ogni bene, che fa, quantunque sia minimo, si è « un grado, uno scaglione, che sempre sale ». — *Purg.*, XV, 18-19: « Sa- « lendo su per lo modo parecchio A quel che scende »; *Libro di Sidrac*: « Iddio di lui (del corpo di Adamo) fece Eva la sua parecchia ». — *Purg.*, XX, 24: « Dove sponesti il tuo portato santo »; *Laude cortonesi*: « Elisabet... « sei mesi fe' 'l portato ». — *Purg.*, XXVII, 67: « E di pochi scaglion le- « vammo i saggi (= facemmo la prova, ossia salimmo) »; *Ant. rime volgari*: « Però del meo saver levate saggio ». — *Purg.*, XXIX, 82: « Sotto cosí bel

« ciel, com'io diviso (= descrivo, racconto, espongo) »; Marco Polo: « Qui « divisa della provincia di Erminia »; *Tav. rit.*: « Lo conobbe alle insegne, « che Astore divisato gli avea ». — *Par.*, II, 94: « Da questa istanzia può « diliberarti »; *Tav. rit.*: « Voi siete deliberato per la prodezza del piú « franco e valente cavaliere del mondo ». — *Par.*, V, 33: « Di mal tolletto, « vuoi far buon lavoro »; Giordano da Rivalto: « Oggi non possono essere « ricchezze se non in due modi, che l'abbia per redità di suo padre, o che « l'abbia tolto altrui e rubato per usura o per maltolletto, che non è tuo »; *Libro d'introiti ed esiti di Niccolò III.*: « Soldi venti di ravignani pagò « Bartolomea da Orbino per sodisfacimento d'uno maletoletto ». — *Par.*, V, 111: « Di piú sapere, angosciosa carizia »; Monte Andrea: « Ond'è per me « di tutto il ben carizia »; Egidio Colonna: « Noi vedemo che molte città « hanno abbondanza di quello, ch'un'altra città ha grande carizia ». — *Par.*, VII, 5: « Fu viso a me (= mi parve) cantare essa sustanza »; *Trist. ricc.*: « e non è loro viso ch'altro mondo sia che quello ». — *Par.*, IX, 64-65: « Qui si tacette, e fecemi sembiante Che fosse ad altro volta »; *Tav. rit.*: « E fae sembiante di volere ritornare in dietro ». — *Par.*, XII, 55-56: « Dentro vi nacque l'amoroso drudo Della fede cristiana »; *Cron. fiorent.* attribuita al Latini: « Era il piú drudo caro amico, che lo 'mperadore Fe- « derico avesse ». — *Par.*, XVI, 13: « Onde Beatrice, ch'era un poco scevra « (= separata, distante) »; Giordano da Rivalto: « fieno partiti e sceveri « da Dio ».

Non meno importante dell'illustrazione linguistica è l'illustrazione storica dei fatti o dei personaggi che sono ricordati o che direttamente agiscono nel grande poema. E la sua importanza deriva, sopra tutto, da ciò: che il T. fa parlare, quanto piú gli è possibile, i cronisti o, in genere, gli scrittori che vissero nel tempo di Dante o che lo precedettero e lo seguirono a breve distanza di anni. Cosí accade che i rapidi accenni danteschi s'illuminino di una luce piú viva e che piú chiare appariscano le ragioni dell'arte del poeta; arte meravigliosa che tanto piú s'intende quanto piú si risale alle fonti e si vede quali elementi abbiano concorso alla formazione delle terzine immortali e da quale materia greggia l'Alighieri abbia tratto l'opera sua incomparabile. Chi non rammenta, fra ' l'ombre triste smozzicate ' della nona bolgia, l'anima di Curione? Egli è indicato a Dante da Pier da Medicina che, aprendogli a forza la bocca ove piú non si agita la lingua audace, grida (*Inf.*, XXVIII, 97-99):

> Questi, scacciato, il dubitar sommerse
> in Cesare, affermando che il fornito,
> sempre con danno, l'attender sofferse.

Basta, certamente, all'intelligenza materiale del testo sapere che il tribuno Curione, andato al campo di Rimini, eccitò Cesare a muovere l'esercito verso Roma. Ma si leggano, piuttosto che i versi di Lucano, le parole dei *Fatti di Cesare* che il T. cita; e la terzina dantesca, ove si condensano con brevità potente i tratti essenziali di quel racconto e si fa lampeggiar d'improvviso una grande immagine che, come osserva lo stesso T., suscita l'idea

di « cavalloni giganteschi e irresistibili », risplenderà di una bellezza maggiore. « Li tribuni », non dispiaccia ai lettori che io qui trascriva per intero la citazione, « li tribuni, che parlavano in servigio di Cesare, erano cacciati « da Roma per la forza del Senato. Vennero ad Arimine, e, giungendo, « viddero Cesare, lo quale stava molto pensoso. L'uno, che aveva nome « Curio, uno tribuno molto prode ed ardito, parlò a Cesare: — Ora semo « messi per te fuore di Roma: conviene che la tua vittoria ci rimetta colà, « unde noi siamo per te cacciati, e noi rendi nostro onore e nostra fran- « chigia. Ogni tua dimoranza non fa altro che nuociare (nuocere): li nostri « nemici sono sprovveduti. Dimoranza nuoce a tutti coloro che sono appa- « recchiati di fornire loro bisogne.... Quando Curio ebbe cosí parlato, Ce- « sare fu molto intalentato di combattere ». — Altrove, nella quinta cornice del Purgatorio, Ugo Capeto, inveendo contro la corruzione della sua stirpe, cosi accenna alle prime gravi colpe di lei (*Purg.*, XX, 61-65):

> Mentre che la gran dote provenzale,
> al sangue mio, non tolse la vergogna,
> poco valea, ma, pur, non facea male.
> Li cominciò, con forza e con menzogna,
> la sua rapina.

E basta anche qui, per intendere il puro significato letterale dei versi danteschi, ricordare che Carlo d'Angiò divenne signore della Provenza per effetto del suo matrimonio con Beatrice figlia del conte di Provenza Raimondo Berlinghieri: ma quanto giova, a penetrarne lo spirito e a determinarne il valore storico ed estetico, conoscere i particolari del fatto quali sono esposti nella seguente importantissima nota del T.!: « Sin dal 1241 Raimondo Ber- « linghieri aveva cominciato a trattare del matrimonio di sua figlia Beatrice, « erede della Provenza, con Raimondo conte di Tolosa, il quale perciò ri- « pudiò sua moglie Sancia d'Aragona; nel 1245, al concilio di Lione, i due « conti discussero questo disegno innanzi al papa Innocenzo IV, che avrebbe « dovuto conceder la dispensa dall'impedimento della parentela. Morto in « quell'anno R. Berlinghieri, i suoi ministri, mentre pascevano di parole il « conte di Tolosa, e mandavano per le lunghe la celebrazione delle nozze, « procuravano segretamente che Beatrice fosse maritata a Carlo d'Angiò. « 'E per farla breve, il messaggero, che il detto conte (di Tolosa) inviava « alla regina di Francia (sorella di Beatrice), perché le piacesse anzi solle- « citasse che fosse fatto ciò che s'era trattato col padre della fanciulla, in- « contrò per via il signor Carlo, il quale, in grande fretta, andava a con- « trarre il matrimonio con lei '. G. di Puylaurens, *Cronaca*, 45. E prima di « Carlo entrarono in Provenza le truppe del re suo fratello. Cfr. B. da Neo- « castro, 7: 'Il primo delitto (di Carlo) fu questo..... Morto Berlinghieri.... « Carlo, senza por tempo in mezzo, piuttosto per forza che col consenso di « lei, menò in moglie donna Beatrice ' ». Ecco la *forza* e la *menzogna* di cui Dante incolpa la regal casa di Francia! Non si tratta qui di una frase generica, ma di una espressione precisa e incisiva che fu dalla stessa verità storica suggerita al poeta e che mirabilmente riassume tutta la trama

degl'intrighi e delle violenze per cui il principe angioino poté acquistare, ad un tempo, la donna e il dominio della contea. — Un ultimo esempio, che dimostra luminosamente come il commento del T. offra ai lettori della *Commedia* gli elementi piú adatti, non solo per l'interpretazione letterale e per la illustrazione storica, ma anche, e sopra tutto, per la valutazione estetica, riferirò dal medesimo c. XX del *Purgatorio* ove lo stesso Ugo Capeto parla cosí di Carlo II lo Zoppo (vv. 79-81):

> L'altro, che già uscí preso di nave,
> veggio vender sua figlia, e patteggiarne,
> come fanno i corsar dell'altre schiave.

Il fatto, a cui si riferisce il poeta nel primo verso, è la battaglia di Napoli del 5 giugno 1284 nella quale il principe Carlo divenne prigioniero dell'ammiraglio Ruggero di Lauria. Ma la perifrasi, usata da Dante a designare il poco esperto e poco fortunato avversario dei Siciliani, non è, come si potrebbe credere, una vaga allusione a quella battaglia e a quella prigionia, ma, anzi, ricorda e durabilmente fissa nel verso il preciso modo come Carlo fu preso e basta da sola, quando i lettori abbiano acquistato le necessarie cognizioni storiche, a suscitare dinanzi alla lor fantasia la visione dell'aspra lotta combattutasi intorno alla galera ammiraglia napoletana di dove il ' Ciotto di Gerusalemme ' *uscí* veramente per essere accolto come prigioniero sull'ammiraglia della squadra nemica. Chi vuol persuadersi di ciò non ha che da leggere la seguente nota del T. ove son riferiti alcuni passi di Saba Malaspina: « Essendo vicario di suo padre assente, volle andar di per« sona ad assalire la flotta siciliana, che guidata da Ruggero di Lauria, era « entrata arditamente nel golfo di Napoli, ' e furibondo salí l'alta poppa « della galea ' ammiraglia. Questa resisteva ancora — ' ma il principe stava « su la poppa tremante e pieno di vergogna ' — quando le altre avevan già « ceduto all'impeto e all'arte de' nemici; perché Ruggero ordinò ai suoi che « la sfondassero per mandarla a picco. ' Già nella galea, in molte parti fo« rata, entrava molt'acqua, quando il principe, vedendo perire sé e i suoi, « grida chiedendo: — Messinesi, è, tra voi, qualche cavaliere? L'ammiraglio « risponde: — Sí, io sono. E subito quegli disse: — Ammiraglio, ricevete « e salvate noi e i nostri compagni, poi che piace alla fortuna, perché io « sono il principe. Ciò udito, l'ammiraglio li ricevette e li fece passare su « la sua galea, e li onorò e fece onorare secondo il grado loro ' ».

Moltissimi sono i luoghi nei quali, per via di acute considerazioni e, specialmente, per l'uso sapiente degli scrittori classici e medievali che Dante conobbe o che, ad ogni modo, riflettono quelle condizioni intellettuali e morali fra cui si sviluppò il suo pensiero e si maturò l'arte sua, il T. chiarisce concetti ed immagini, risolve questioni piccole o grosse, conferma interpretazioni incerte e nuove interpretazioni, propone dei passi piú controversi od oscuri. Non essendo possibile riferire qui le sue stesse note, mi limito a indicare sommariamente quelle fra esse che mi sembran degne di uno speciale riguardo.

Inf., I, 105. Le parole di Bertran de Born e del *Romanzo di Troia* de-

terminano l'esatto valore della frase « tra feltro e feltro », che non vuol già dire ' fra umili panni ', ma, anzi, ' fra drappi ricchi e pregiati '. — *Inf.*, V 66. Il significato del verso è definitivamente stabilito per via della citazione di un passo del *Roman de Troie* volgarizzato da Binduccio dello Scelto. — *Inf.*, VI, 106 sgg. I passi di fra Giordano e di S. Tommaso illustrano ottimamente il concetto dantesco sulla maggior perfezione dei dannati dopo il dì del giudizio. — *Inf.*, XII, 4-6. Notevolissima la corrispondenza fra la terzina dantesca e un luogo del libro *Delle Meteore* di Alberto Magno ove si parla delle cause diverse per cui le montagne rovinano e si reca ad esempio la caduta di un monte nell'Adige fra Trento e Verona. — *Inf.*, XIII, 40-42. La similitudine dello ' stizzo verde ' che arde e geme è anche in Gaucelm Faiditz. — *Inf.*, XIV, 25 A spiegare come mai Dante facesse più numerosa delle altre due schiere di violenti contro Dio quella dei sodomiti giova la testimonianza di fra Giordano che lamentava la diffusione di un tal peccato in Firenze. — *Inf.*, XVII, 16-17. I versi di Dante sono confermati e illustrati da ciò che dei drappi orientali dice Marco Polo nel *Milione*. — *Inf.*, XXI, 118 sgg. Importante nota sui nomi dei diavoli di Malebolge. — *Inf.*, XXII, 1 sgg. Questo luogo, ove si descrivono le varie operazioni militari e cavalleresche del medio evo, è magnificamente illustrato per mezzo di riferimenti dai *Fatti di Cesare*, dalle *Istorie Pistolesi*, da Bertran de Born, da Egidio Colonna, dallo *Pseudo-Brunetto*, dalle *Novelle antiche*, dalla *Tavola Ritonda*, da Folgore di S. Gimignano. — *Inf.*, XXIX, 127. Ben s'intende come mai Dante chiami « costuma ricca » quella del garofano introdotta in Siena da Niccolò Salimbeni quando si sappia ciò che del costo di questa droga dicono gli *Statuti senesi*. — *Inf.*, XXXIII, 150. Il contegno tenuto da Dante verso frate Alberigo è chiaramente spiegato da passi di Pier della Vigna, di Lanfranco Cigala e dei *Fatti d'Alessandro Magno*. — *Inf.*, XXXIV, 97. Che cosa propriamente sia la « camminata di palagio » a cui Dante paragona la ' burella ' infernale dimostrano alcuni versi dell'*Intelligenza* e uno strumento notarile del 21 febbraio 1287. — *Purg.*, I, 9. La citazione da Ovidio spiega come mai Dante, dopo avere invocato le « sante Muse », ricordi particolarmente Calliope. — *Purg.*, I, 75. Per la « vesta chiara » di Catone, destinato, certo, a salire al cielo dopo il giudizio finale, è utile il confronto con un passo della *Summa contra gentiles* di S. Tommaso. — *Purg.*, I, 135-6. Alcune parole del Passavanti intorno alla natura dell'umiltà spiegano il subitaneo rinascer del giunco. — *Purg.*, V, 135-136. La lezione e l'interpretazione di questi versi non sono più discutibili dopo le varie testimonianze che il T. raccoglie sugli *sponsalia* e sull'uso di dar l'anello come promessa di nozze. — *Purg.*, VII, 55-57. Il valore simbolico della « notturna tenebra » che impedisce l'ascensione del monte trova un evidente riscontro in alcune parole di fra Giordano. — *Purg.*, VIII, 124. Piace vedere attestata la fama della casa Malaspina da versi di Americo di Pegulhan e di Pietro Raimon contenenti lodi di Corrado « l'antico » e di Guglielmo — *Purg.*, IX, 121 sgg. Tutto ciò che si dice delle due chiavi tenute dall'angelo portiere deriva dalla *Somma* di S. Tommaso. — *Purg.*, XIII, 94-95. Le parole con le quali Sapia afferma che tutte le anime sono cittadine « d'una vera città » riecheggiano altre consimili parole di fra Giordano. —

Purg., XIII, 152. Grande rilievo acquista l'ironia dantesca contro la « gente « vana che spera in Talamone » quando si legga proprio nel *Costituto del Comune di Siena*: « Con ciò sia cosa che 'l porto di Talamone del comune « di Siena sia molto utile, necessario et onorabile al comune et a li citta- « dini di Siena, et d'esso si speri pervenire grande pro ecc. ». — *Purg.*, XIV, 31 sgg. Le acute osservazioni che il T. fa intorno ai due passi di Lucano da cui questi versi derivano dimostrano quasi con certezza che Dante intese propriamente di parlare della Falterona e diede alla parola « pregno » il significato di ' alto '. — *Purg.*, XV, 127. Importante il passo della *Cronaca* di fra Salimbene che attesta l'uso delle maschere nel sec. XIII e illumina vivamente l'espressione dantesca. — *Purg.*, XVI, 139-40. Di questi due versi oscuri il T. dà una spiegazione ingegnosa che riceve conferma da un passo delle *Antiche rime volgari*. — *Purg.*, XVII, 2-3. A mostrare come l'opinione sulla cecità della talpa fosse comune ai tempi di Dante sono utilissimi i due luoghi che il T. riferisce dal *Bestiario d'amore* di Riccardo di Fournival e dal *Tesoro* di Brunetto Latini. — *Purg.*, XIX, 107 sgg. Ciò che Adriano V dice della propria conversione prodotta dal suo accorgersi dell'insanabile incontentabilità degli umani desiderî trova un eccellente commento in un passo di fra Giordano. — *Purg.*, XXIV, 94-96. Il ricordo del giullare normanno Tagliaferro alla battaglia di Hastings e la lunga citazione da *La sconfitta di Montaperto* dell'Aldobrandini, ove si narra di Maestro Arrigo da Stimbergo, ci presentano viva ed attiva quella realtà storica da cui fu inspirata la terzina dantesca — *Purg.*, XXVI, 119-120. Il giudizio di Dante, che chiama « stolti » coloro che preferiscono Gerardo di Bornelh ad Arnaldo Daniello, è confermato da alcuni versi di Rambaldo d'Orange, il quale, tenzonando appunto con Gerardo, si mostrò sdegnoso delle lodi de « *gli stolti* perché non conoscono, né loro importa, ciò che piú è caro e « vale di piú ». E notevole è la citazione di Terramagnino da Pisa che entra precisamente nel novero di tali *stolti* affermando avere Gerardo di Bornelh sorpassato « tutt'i buoni trovatori, a parere degli uomini migliori ». — *Purg.*, XXVIII, 104. Che la « prima volta » sia, non già il primo mobile, ma il cielo della luna dimostra ad evidenza il passo, qui addotto, di Ristoro d'Arezzo. — *Par.*, I, 104. Il significato scolastico della parola « forma » è egregiamente chiarito per mezzo di una citazione da fra Giordano. — *Par.*, IV, 83. Il passo, che il T. riferisce, della *Leggenda di S. Lorenzo* dà un particolar valore all'accenno dantesco. — *Par.*, VI, 12. Utile il richiamo a Brunetto Latini per la determinazione dell'opera di Giustiniano come abbreviatore e riordinatore delle leggi. — *Par.*, VII, 2. Un passo di S. Tommaso spiega esattamente il valore di « superillustrans ». E ciò può indurre a ritenere col T. che il « doppio lume » che « s'addua » sopra Giustiniano sia « quello, che l'intelletto suo ebbe da natura, e quello, che v'infonde in cielo « la grazia divina »; quantunque si possa osservare in contrario che tale raddoppiamento di luce non sarebbe proprio del solo Giustiniano ma comune a tutti gli spiriti. — *Par.*, VIII, 70. La spiegazione scientifica tentata da Dante dei fenomeni vulcanici consuona con quella di Ristoro d'Arezzo. — *Par.*, VIII, 76-84. La lunga e importante nota del T. come determina il valore esatto dell' « avara povertà di Catalogna », ricordata da Dante « a

« modo di adagio », cosí rende quanto mai probabile la spiegazione della parola « milizia »: che non accennerebbe già a cavalieri catalani tenuti al proprio servizio da re Roberto, ma indicherebbe l'austéra disciplina o educazione cavalleresca di cui esso Roberto avrebbe bisogno per correggere la propria natura e governar meglio i suoi sudditi. — *Par.*, X, 16-21. Il ragionamento che Dante fa intorno all'obliquità dell'ecclittica e agli effetti che ne derivano trova la sua migliore spiegazione nel passo di Ristoro d'Arezzo che qui si adduce. — *Par.*, X, 28-30. Il medesimo Ristoro serve ottimamente a illustrare questa terzina. — *Par.*, X, 71-72. L'immagine adoperata da Dante per rispetto ai beati, che egli chiama « gioie care e belle Tanto, « che non si posson trar del regno » è dichiarata « come meglio non si po- « trebbe desiderare » da due passi di Marco Polo. — *Par.*, XII, 49-51. Non solo le ragioni geografiche ma anche il confronto con due versi dell'*Eneide* dimostrano che le onde dietro le quali si nasconde talvolta il sole sono quelle dell'Ibero o Ebro e non dell'Atlantico. — *Par.*, XV, 114. Alle parole con cui Dante lamenta che le donne tornino dallo specchio col « viso dipinto » fanno eco quelle di Cecco Angiolieri, di Egidio Colonna e di Iacopone da Todi. — *Par.*, XVI, 10. Per il « voi » sofferto prima da Roma è opportunissimo il riscontro con i *Fatti di Cesare*. — *Par.*, XVI, 58-60. Si determina piú esattamente di quel che si sia fatto fin ora il significato storico della terzina. — *Par.*, XVII, 64 sgg. Si ha qui una nota importantissima nella quale sono acutamente studiati i rapporti che corsero fra Dante e i suoi compagni d'esilio ed è messa innanzi l'ipotesi che la « bestialità » di cui Dante li accusa debba riferirsi all'esclusione del poeta dal numero di quei dodici « sindachi » che, nel 1304, andarono a Firenze, per invito del cardinal Niccolò da Prato, a trattar la pace coi Neri e ne ripartirono l'8 giugno « senz'aver conchiuso niente, col danno e con le beffe ». E da ciò logicamente deriva l'altra opinione del T. che il « gran Lombardo », presso il quale Dante trovò il suo « primo rifugio » e il suo « primo ostello », sia Alboino della Scala piuttosto che Bartolomeo. — *Par.*, XIX, 70 sgg. e 82. I passi di Giordano da Rivalto, riferiti dal T., consuonano in maniera singolare con ciò che Dante dice intorno alla sorte riserbata dalla volontà divina all'uomo giusto che non abbia ricevuto il battesimo e intorno ai dubbî che su tal questione di fede possono essere provocati dal soverchio sottilizzare delle menti umane. — *Par.*, XXI, 135. La meraviglia per la pazienza divina, inclusa nella gagliarda apostrofe di S. Pier Damiano, echeggia anche in parole di fra Giordano e dei *Conti senesi*. — *Par.*, XXV, 5-6. Meglio s'intende perché Dante abbia parlato di un « bello ovile » ov'egli dormì già « agnello nimico ai lupi » quando si abbian presenti queste parole di una provvisione del gennaio 1291: « Volendo che i lupi sieno tenuti a segno e « castigati da' cani, in modo che la rapacità del lupo e la mansuetudine del- « l'agnello camminino di pari passo e vivano nello stesso ovile pacificamente « e quietamente ». — *Par.*, XXV, 7. Giustissima l'interpretazione della frase « con altro vello » che ha certamente un valore metaforico suggerito « dal « traslato precedente, *agnello* »; sicché il pensiero di Dante è questo: « *ri-* « *tornerò poeta* di ben altro valore da quello d'una volta, « di me fatto « maggiore ». — *Par.*, XXVI, 130-132. Un passo di Egidio Colonna può

considerarsi come la vera fonte di questa terzina. — *Par.*, XXIX, 22 sgg. Sembra veramente che Dante si sia qui ricordato del passo di S. Agostino che il T. cita.

Quanto alle allegorie e ai simboli della *Commedia*, la semplice e obiettiva esposizione di tutto il sistema interpretativo del T., quale resulta dalle note disperse qua e là per il commento, basterà, spero, a mostrare fino a che punto egli mantenga l'opinione comune e fino a che punto si allontani da essa. La selva nella quale Dante si perde rappresenta la deviazione dal cammino della vita attiva e contemplativa che dovrebbe condurre al conseguimento dei due fini proposti all'uomo da Dio. Giunto il poeta dinanzi al colle, che simboleggia « la beatitudine di questo mondo su la quale discende « piú efficace la divina bontà rappresentata nel sole », non può salirvi per l'opposizione delle tre fiere. Queste simboleggiano le tre forme dell' « amore « immoderato de' beni mondani » che è « punito nei tre piú alti gironi del « Purgatorio » e, piú specialmente, la lonza rappresenta « la lussuria, il « leone la gola, la lupa l'avarizia ». Virgilio è simbolo della « ragione illu- « minata dalla scienza umana »; e può condurre Dante, ossia l'uomo, fino all'acquisto « della felicità di questa vita, raffigurata nel Paradiso terrestre ». Per giungere poi alla « beatitudine della vita eterna, raffigurata nel Para- « diso celeste », occorre la guida di Beatrice, « simbolo della Fede ». E questa è indotta a muoversi in soccorso del poeta pericolante da Maria Vergine (la Carità) e da Lucia (la Speranza). Cosí il fatal viaggio si compie. Visitato il ' nobile castello ', le cui sette cerchie di mura rappresentano « le quattro virtú morali e le tre intellettuali », mentre il fiumicello che lo circonda significa « l'abito o, in un certo senso, la disposizione al bene « operare, ch'è fonte, condizione ed esplicazione delle virtú, cosí morali « come intellettuali », i due pellegrini dell'oltretomba trovano, dinanzi alle mura di Dite, il piú grave ostacolo al loro avanzarsi. Le tre Furie « corri- « spondono..... alle tre specie d'ira (acuta, difficile e grave) punite nella « palude »; e Medusa è simbolo di « quella, che S. Tommaso *Somma t.* « I-II, 40, chiama ' insolita immaginazione ', causa di timore grandissimo, « di ' stupore ' »; sicché tutta la scena significa che « l'ira dell'Inferno » tenta « d'impedir all'uomo, al cristiano di redimersi..... mediante il terrore « dei pericoli a cui va incontro ». Superato l'ostacolo, e percorsi il sesto e il settimo cerchio, i due poeti devono discendere in Malebolge sulle ' spallacce ' di Gerione che il ' nuovo cenno ' di Virgilio ha chiamato; e questo ' nuovo cenno ' consiste nel gettito della corda, cinta ai fianchi di Dante, la quale rappresenta la legge, conducitrice degli uomini per il retto cammino della giustizia e loro proteggitrice contro l'ingiustizia e la frode, e con la quale il poeta aveva già sperato di ' prender la lonza ' in quanto aveva creduto « di vincer la lussuria osservando la legge, per ti- « more della legge ». Dopo aver visitato l'Inferno e essere usciti sull'aperta spiaggia del Purgatorio, Virgilio e Dante vedono quattro stelle che simboleggiano le quattro virtú cardinali, mentre le ' tre facelle ', che essi vedranno piú tardi, sono raffigurazione delle tre virtú intellettuali. Catone, che è « il « rappresentante di Dio nel Purgatorio » e veglia « in quel luogo all'osser- « vanza delle leggi divine », comanda a Virgilio di cingere la fronte di

Dante ' d'un giunco schietto ', simbolo dell'umiltà, la quale, come dice San Tommaso, ha, rispetto alla « soggezione dell'uomo a Dio », quello stesso valore che ha la legge (la corda) rispetto alla « soggezione d'un uomo ad « un altro ». Per tal modo è possibile a Dante ascendere il sacro monte. La scena che si svolge innanzi alla porta del Purgatorio rappresenta la penitenza che, sola, può ottenere al peccatore la remissione delle colpe: e i tre gradini sono le tre fasi (di purezza, di disordine e di contrizione), per cui passò l'anima del poeta e che ora egli considera « come in rapida sintesi »: e il prostrarsi di Dante ai piedi dell'angelo è la vera e propria confessione; e la soglia di diamante è « il lume della grazia col quale e con la perse- « veranza potrà continuare nel bene »; e i sette P, incisi dall'angelo sulla sua fronte, sono la soddisfazione che egli dovrà rendere, purificandosi dei sette peccati per le varie cornici del monte; e l'angelo è il sacerdote che con l'autorità e la dottrina (le due chiavi) assolve l'uomo dai peccati commessi. Ora Dante sale per la montagna, di girone in girone; e, pervenuto nel quarto di essi, sogna di una ' femmina balba ' (amore disordinato dei beni terreni) che s'ingentilisce e abbellisce sotto il suo sguardo, ma di cui ben presto Virgilio, incitato a ciò da una ' donna santa e presta ', la quale è « la Carità, cioè Maria », gli mostra la nauseante bruttezza. Quindi, in compagnia del suo duca e, di lí a poco, di Stazio (simbolo della *Gratia gratis data*, ossia di quella « tra le varie forme di Grazia » distinte dai teologi « per la quale un uomo ' coopera ' alla salvezza e alla giustificazione « dell'altro ' insegnando e persuadendo ' »), giunge nella ' divina foresta ' del Paradiso terrestre. Ed ecco la mistica processione. Essa rappresenta, nell'insieme, « l'origine e la costituzione della chiesa » e racchiude in sé una moltiplicità di simboli particolari per cui si determinano gli elementi dai quali essa derivò e sui quali riposa. I sette candelabri ardenti « corri- « spondono alle beatitudini, le fiammelle ai meriti, le ' liste ' belle, di lun- « ghezza infinita, ai premi. Lo spazio di dieci passi da uno degli ' ostendali ' « di fuori all'altro, significa il Decalogo, che fu ' via ' al Vangelo ». I ventiquattro ' seniori ' sono i libri del Vecchio Testamento e i quattro animali gli Evangelisti. Il carro simboleggia la Chiesa: e nella ruota destra sono da riconoscere i sacerdoti, nella sinistra « tutti gli altri fedeli ». Le due ali del grifone, che è Cristo, significano la sua parola e la sua vita. Le tre donne alla destra del carro rappresentano le virtú intellettuali: le quattro alla sinistra, le virtú cardinali; i ' due vecchi in abito dispari ', « il libro degli « *Atti degli Apostoli*, composto dall'evangelista Luca » e « le *Lettere* di « S. Paolo »; i ' quattro in umile paruta ', « le *Lettere* degli apostoli Gia- « como, Pietro, Giovanni e Giuda »; il veglio ' con la faccia arguta ' l'*Apocalisse* di S. Giovanni. Trascorsa la processione e fermatasi, dopo l'apparizione di Beatrice e i duri rimproveri da lei rivolti al poeta e l'immersione di questo nelle acque del Lete per opera di Matelda (che rappresenta la *Gratia gratum faciens*), Dante assiste a una piú mirabile scena nella quale sono allegoricamente adombrate le vicende storiche della Chiesa. La ' pianta dispogliata ', intorno a cui la grande scena si svolge è, « per sé », l'albero della scienza del bene e del male, ma anche « simboleggia la giustizia di- « vina in terra » e, in un certo senso, la « suprema autorità civile o ' giu-

« risdizione temporale ' della monarchia universale ». Per ciò, il non ' discindere ' di quel legno, secondo l'esempio del grifone, significa non disubbidire a Dio; e il lasciar legato il timone del carro (la croce) alla nuda pianta significa aver Cristo espiato, con la sua morte, « la colpa di Adamo contro « la giustizia divina »; e il rinnovellarsi dell'albero al contatto del timone, ossia della croce, significa l'adempimento della giustizia, la redenzione degli uomini e il ritorno « allo stato primitivo anteriore al peccato ». Restano, intorno a Beatrice, seduta ' sotto la fronda nova ', le ' sette ninfe ' rappresentanti le virtú intellettuali e morali e reggenti in mano dei ' lumi ' che possono essere o i sette sacramenti o le sette beatitudini evangeliche. Scende dall'alto un'aquila (l'Impero romano) che sfronda e rompe la pianta rinnovellata e ferisce ' di tutta sua forza ' il carro (le ingiuste e crudeli persecuzioni contro i cristiani). S'avventa contro la ' cuna ' del carro una volpe che le parole di Beatrice mettono in fuga (l'eresia ariana condannata nel concilio di Nicea). Ritorna l'aquila al carro, che si ricopre tutto delle sue penne (la donazione di Costantino) e riceve, di lí a poco, grave offesa da un drago (Maometto). E la parte del carro rimasta intatta e ' pennuta ' si trasforma in un mostro (il corrompersi della Chiesa per effetto della donazione costantiniana) che ha tre teste con due corna (superbia, ira e invidia) e altre quattro teste con un corno solo (accidia, avarizia, gola e lussuria). Sopra il terribile mostro stanno una meretrice e un gigante (la Curia romana e Filippo il Bello) che ' alcuna volta ' si baciano; ma ben presto l'uomo flagella la femmina (lo « sfregio di Anagni ») e la trascina insieme col mostro via per la selva (la soggezione della Chiesa alla casa di Francia). Dopo aver visto cose tanto stupende, Dante compie, in compagnia di Beatrice, l' ' alto volo ' per le sfere celesti: al termine del quale S. Bernardo, che simboleggia « l'ultimo grado della contemplazione », gli ottiene da Maria Vergine la grazia della suprema visione di Dio.

Non so se ad altri parrà che tutte le idee del T. sulle varie allegorie del poema siano accettabili. Io, quanto a me, che già ebbi occasione di esprimere intorno ad alcune di esse il mio pensiero (1) e non vedo punto diminuito il valore delle ragioni che mi spinsero a pensare in quel dato modo, non potrei sicuramente affermarlo. Certo, però, è gran merito del T. quello di aver considerato il problema con molta originalità di vedute, coordinando i singoli concetti fra loro e inquadrandoli in una concezione generale che apparisce, nel suo complesso, assai robusta ed organica. Il discutere, del resto, sarebbe inutile; poiché, rispetto a queste benedette allegorie dantesche, abbondano, bensí, gli argomenti che possono far preferire una soluzione ad un'altra, ma non ve n'è alcuno di tanta forza e di tanta evidenza che valga a dissipare ogni dubbio. Meglio sarà, piuttosto, prima di chiudere questa recensione, che spero abbia dimostrato, pur nella sua secchezza ed aridità, l'alto valore del presente commento, fermarci a discutere l'interpre-

---

(1) *Per l'interpretazione della Commedia*, Torino, Paravia, 1902.

tazione letterale di alcuni luoghi del poema (fortunatamente pochissimi) intorno ai quali, se non m'inganno, sarà più facile intendersi (1).

Inf., XXIV, 34-40:

> E se non fosse che, da quel precinto
> più che dall'altro, era la costa corta,
> non so di lui, ma io sarei ben vinto.
> Ma perché Malebolge, inver la porta
> del bassissimo pozzo, tutta pende,
> lo sito di ciascuna valle porta
> che l'una costa surge, e l'altra scende.

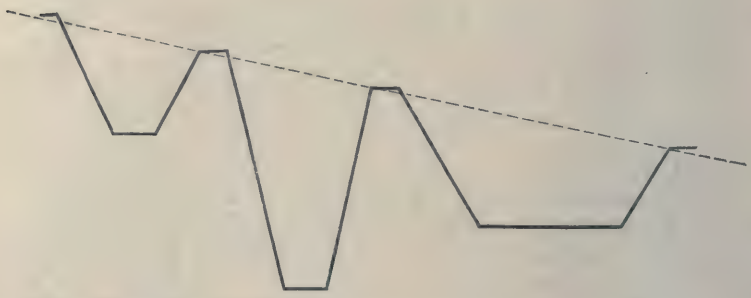
« Supponiamo dieci fossi della stessa larghezza, profondità e pendenza, sca-
« vati nel declivio d'una collina, e guardiamone uno, dopo il primo a contar
« dall'alto. Esso ha due sponde, la prima addossata in parte alla collina, è
« alta quanto la distanza tra il luogo, dove comincia il fondo, e il luogo dove
« il fondo del fosso superiore finisce, più l'altezza della sponda che chiude
« da quel lato il fosso superiore: la seconda è alta solo quanto essa si stende
« fra il fondo e l'orlo del fosso, è *più corta* ». Vedano i lettori se riescono a formarsi un'idea esatta della configurazione di Malebolge quale resulterebbe dalle citate parole del T. A me sembra, lo dirò francamente, che esse oscurino, più che non chiariscano, il concetto di Dante: per intendere il quale non c'è da far altro che ripetere, sia pure in forma diversa, il ragionamento stesso che fa il poeta. Poiché, infatti, la superficie di Malebolge è tutta inclinata verso il pozzo (non, dunque, parallela ai fondi delle dieci bolge), resulta evidente che, in ' ciascuna valle ', una delle due coste è più alta *(surge)* e l'altra più bassa *(scende)*. Supposto, poi, che le due coste abbiano un'uguale pendenza, resulta pure evidente che quella di maggiore altezza sarà anche più lunga e quella di altezza minore più corta (2). Un semplice disegno schematico, nel quale siano omessi i ponti che valicano ad arco le bolge e sia indicata invece con una linea punteggiata la ideal

---

(1) Non mi occupo qui di certe questioni intorno alle quali troppo si è scritto e si continua a scrivere, com' è quella, interminabile, del ' piè fermo ' o quella del ' disdegno di Guido ', né di certe altre questioni (la ' seconda morte ', il luogo assegnato da Dante alla ' matta bestialità ', ecc.) di cui ebbi ad occuparmi nelle *Note* sopra citate. Rilevo, di sfuggita, un grave errore tipografico e una distrazione del T. nella nota a *Purg.*, I, 85-90: « Catone morendo, non andò al Limbo, « dove Marzia dimora; infatti, se, per ott'anni, quanti passarono dalla sua morte alla discesa di « Cristo nel Limbo (*Inf.*, IV, 53), vi fosse stato, vi avrebbe conosciuto, veduto Virgilio, che vi « giunse (ivi, 12 e la *n.*) diciannove anni prima della discesa di Cristo; ma, nel Purgatorio, non « lo riconosce punto ». Invece di *ott' anni* doveva stamparsi *ottant'anni* perché Catone si uccise nel 46 av. C. (46 + 34 = 80). Virgilio, poi, essendo morto nel 19, giunse nel Limbo, non già diciannove, ma cinquantatré anni prima che Cristo vi discendesse (19 + 34 = 53). Nella nota a cui il T. rimanda (e anche qui v' è un altro errore tipografico perché non si tratta del v. 12 ma del v. 52) è detto semplicemente: « Virgilio era morto 19 anni prima della nascita di Cristo ».

(2) Si badi, però, che questa supposizione dell'ugual pendenza delle due coste non è sicura, perché, mentre sembrerebbe derivare necessariamente dai versi di cui discorriamo, è poi contraddetta da altri luoghi della *Commedia* (v. le considerazioni del Barbi in *Bull. d. Soc. dant. ital.*, N. S., I, 75 e dell'Agnelli in *Giornale dantesco*, an. II, quad. 6 e an. III, quad. 7-8).

superficie del cerchio ottavo ove i ' vallon feri ' sono scavati, gioverà, non a dare una rappresentazione compiuta di esso cerchio, ma a determinare esattamente quello dei suoi caratteri che è espresso nei versi di cui ci stiamo ora occupando (1).



La larghezza e la profondità non ci hanno nulla che fare e non importa punto che siano uguali. E uguali, infatti, almeno rispetto alla larghezza, non sono; perché, secondo la testimonianza dello stesso poeta, sono strette la bolgia terza (*Inf.*, XIX, 42: « Laggiú, nel fondo foracchiato ed arto ») e la sesta (*Inf.*, XXIII, 84: « Ma tardavagli il carco e la via stretta »); larghissima, invece, la decima (*Inf.*, XXX, 87: « E men d'un mezzo [miglio] « di traverso non ci ha ») (2). Per questo appunto, nel disegnare tre delle

---

(1) Ho detto superficie ideale perché non si tratta veramente di una superficie continua ma di una successione di fossi e di argini; i quali, d'altra parte, poiché, talvolta, offrono via ai due poeti, non possono avere la loro sommità inclinata ma parallela ai fondi delle bolgie, ossia orizzontale. Non è qui il luogo di trattare *ex professo* della topografia dantesca di Malebolge, intorno alla quale molto si è scritto in questi ultimi anni. Osservo solo per incidenza che nessuno dei varî disegni, con i quali si tentò di rappresentare o l'aspetto generale del cerchio ottavo o quello particolare di una sola bolgia (ho ora sott'occhio le figure disegnate da V. Russo nell'opuscolo *La Div. Commedia esposta in tre quadri*, Catania, Giannotta, 1901 e nel *Giornale dant.*, an. III, quad. 2; da G. Agnelli nella *Topocronografia del viaggio dantesco*, Milano, Hoepli, 1891, nelle *Tavole schematiche della Div. Commedia di* L. Polacco, Milano, Hoepli, 1901 e nel *Giorn. dant.*, an. II, quad. 6; da M. Porena nel *Commento grafico alla Div. Comm.*, Palermo, Sandron, 1902), rende, a parer mio, esattamente il pensiero del poeta. Migliore, fra tutti, il disegno dato dal Poletto nel suo *Commento*; ma anch'egli, come gli altri, muove dal preconcetto che le dieci bolge abbiano fra loro una perfetta uguaglianza e scrive recisamente: « è necessario ammettere che « tutte le bolge hanno la medesima larghezza e profondità ». Invece non è punto necessario; e non è neppur vero, come dico nel testo.

(2) Vero che il T. suppone che l'*arto* del c. XIX, pur significando ' stretto ', alluda, « non a « minore ampiezza del fondo di questa bolgia, ma alla difficoltà di camminarvi, tra tutti que' fori, « che lo ' foracchiavano ' »; e spiega la *via stretta* del c. XXIII come « resa angusta dalla mol- « titudine degli altri dannati ». Ma certo il poeta si riferisce alla strettezza del fondo. Si pensi, infatti, per ciò che riguarda la sesta bolgia, che vi giace di traverso Caifas il quale deve sentire

qualunque passa, com'ei pesa, pria,

ossia deve essere calpestato da tutti, proprio tutti, gl'ipocriti. Ciò significa che il suo corpo oc-

dieci bolge, le ho rappresentate molto diverse fra loro: e, ciò non ostante, apparisce chiaro anche all'occhio che, in ciascuna di esse, una delle due coste ' surge ' (è piú alta e piú lunga) e l'altra ' scende ' (è piú bassa e piú breve).

Purg., I, 40-41:

> Chi siete voi, che, contro al cieco fiume,
> fuggito avete la prigione eterna?

Il T. crede che il ' cieco fiume ' non sia né « il ' ruscelletto ', lungo il quale « i poeti sono saliti » (per la ragione che questo ' ruscelletto ' « non è un « *fiume* »), né l'Acheronte né l'Inferno, ma sí bene Cocito. E « veramente », spiega, « i poeti, per uscire dalla *prigione eterna*, si sono arrampicati alle « coste di Lucifero, che sta in mezzo a Cocito, sono discesi tra le coste di « Lucifero e le ' gelate croste ' di Cocito: alle falde del Purgatorio, nell'e- « misfero opposto al nostro, bene può dire il ' veglio ' che *contro*, in dire- « zione opposta a quella di Cocito (cfr. *Purg.*, XVIII, 79), essi sono *fuggiti* « dall'Inferno ». Il passo del *Purgatorio*, a cui il T. rimanda, non vale certo a confermare la sua interpretazione, perché ivi si dice che la luna « correa « contra 'l ciel, per quelle strade Che il sole infiamma ecc. » e lo stesso T. spiega: « Girando intorno alla terra da occidente in oriente, in senso inverso « alla rotazione apparente del cielo, *correa contra 'l ciel* ecc. ». Si ha qui, dunque, una contrapposizione, non di luoghi, ma di movimenti. E lo stesso troviamo, piú volte, altrove. *Inf.*, XXXI, 12-15: « Ma io sentí' sonare un « alto corno.... Che, contra sé la sua via seguitando, Dirizzò gli occhi miei « tutti ad un loco »: ove il T. annota benissimo: « Il suono *drizzò gli occhi* « *suoi contra sé*, in direzione opposta alla sua, e gli occhi seguirono *la via* « del suono ». *Purg.*, XXIX, 7-8: « Allor si mosse contra il fiume, andando « Su per la riva ». *Par.*, VI, 1-2: « Poscia che Costantin l'aquila volse Contra « 'l corso del ciel, ch'ella seguio, ecc. ». *Par.*, IX, 85-86: « Tra discordanti « liti, contra il sole, Tanto sen va, che fa meridiano, ecc. ». Sempre, insomma, si accenna a movimenti contrarí. E, per ciò, anche nel passo di cui ci occupiamo, la frase *contro al cieco fiume* non può avere altro significato. Esso fiume discendeva dall'alto in basso; e i poeti fuggirono la prigione eterna salendo dal basso in alto. Il *cieco fiume* è dunque proprio quel ' ruscelletto ' (*Inf.*, XXXIV, 130) che scava il cammino sotterraneo per il quale Dante e Virgilio escono ' a riveder le stelle '. Né ci farà meraviglia di veder chiamato ' fiume ' quel medesimo corso d'acqua che era stato prima designato come un ' ruscelletto ', poiché anche il ' rio ' del Paradiso terre-

---

cupa per intero, o quasi, il fondo della bolgia e che le anime procedono a due a due, quasi sfiorando le due pareti di essa e lasciando libero solo quel tanto di spazio che occorre perché possano trovarvi luogo e camminare anche Dante e Virgilio. Del resto, pur nella bolgia quinta il fondo è cosí poco largo che i diavoli di Barbariccia riescono a liberare dalla pece bollente Calcabrina e Alichino ponendosi quattro dall'una e quattro ' dall'altra costa ' della bolgia stessa e porgendo ' verso gl'impaniati ' gli uncini (*Inf.*, XXII, 145-149).

stre, che piega l'erba ' con sue picciole onde ' (*Purg.*, XXVIII, 25-26), diventa ben presto un ' fiumicello ' (XXVIII, 35) e poi si trasforma in un ' bel fiume ' (XXVIII, 62), in un ' fiume ' largo appena ' tre passi ' (XXVIII, 70), su per le rive del quale si muove lievemente Matelda (XXIX, 7) e di là dal quale Dante vede svolgersi la mistica processione (XXIX, 71), e poi ancora ritorna ad essere un ' rio ' (XXX, 66), e poi di nuovo è considerato come un ' fiume sacro ' (XXXI, 1), di cui Dante, immersovi da Matelda, beve le acque (XXXI, 94).

Purg., III, 115-116:

Vadi a mia bella figlia, genitrice
dell'onor di Cicilia e d'Aragona.

In questo secondo verso, per il T., come per altri molti commentatori, si allude ai figli di Costanza e di Pietro d'Aragona, Giacomo e Federigo. Vi è, bensí, la difficoltà di conciliare un giudizio cosí laudativo con altri ben diversi giudizî che intorno a quei due principi o al secondo di essi lo stesso Dante pronunziò in altri luoghi della *Commedia*, del *Convivio* e del *De vulgari eloquentia*; ma si cerca di scansarla, o, quasi, di giustificarla, osservando che qui il poeta « riferisce le parole di Manfredi » e non già esprime il suo personale convincimento. Orbene: io confesso che di una tale giustificazione non mi sono mai appagato, né posso ora appagarmi, non ostante l'autorità grande del T. Sdoppiare fino a tal segno la personalità del poeta e credere che egli, pur pensando in un modo, faccia, senza nessun bisogno (poiché, la sua, è opera d'invenzione, non di storia, e rappresenta avvenimenti fantastici, non reali, e è, per dir cosí, regolata, non da una necessità estrinseca, ma dall'intrinseca volontà di esso il poeta), faccia, dico, esprimere da qualcuno dei personaggi un pensiero del tutto opposto al suo proprio, non è assolutamente possibile. Se, per es., egli fosse stato di parte angioina e avesse avuto stima ed affetto per i due Carli e per Roberto, noi non troveremmo certo nel poema la terribile requisitoria di Ugo Capeto e le fiere rampogne ed ammonizioni di Carlo Martello. Quella requisitoria e queste ammonizioni e rampogne acquistano, bensí, un particolare rilievo dall'esser poste sulle labbra del capostipite della famiglia e del nobile fratello del ' re da sermone '; ma riflettono, manifestamente, il giudizio di Dante e non già quello di Carlo Martello e del Capeto. Cosí, nel nostro caso, una lode di Giacomo e di Federigo fatta pronunziar da Manfredi s'intenderebbe benissimo quando corrispondesse a ciò che dell'uno e dell'altro pensava effettivamente il poeta; ma poiché si trova, invece, in un violento contrasto con la sua persuasione (la quale persuasione, giova qui ricordarlo, è da lui manifestata, non solo nella terza cantica del poema e in altre sue opere, ma proprio qui, nel *Purgatorio*, e alla distanza brevissima di appena quattro canti dal luogo ove dovrebbe essere contenuta la pretesa lode), bisogna recisamente escluderla. D'altra parte, non mi sembra punto necessario dare alla parola *onore*, come già propose il Tobler (1) e, dopo di lui, il Morel-

(1) *Der provenzalische Sirventes ' Senher n'enfantz, s' il vos platz '* in *Sitzungsberichte der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, an. 1900, p. 240 *n.* 1.

Fatio (1), il significato giuridico di ' signoria ', ' dominio ', ' patrimonio feudale ', che ebbe spesso nel latino del medio evo e nei due volgari di Francia e di Provenza (2); e intendere, come essi intendono: ' va' a mia bella figlia genitrice del regno di Sicilia e d'Aragona ' oppure ' genitrice di quei due principi che possiedono il regno, *ecc.* '. Si eviterebbe, in tal modo, è vero, la stridente contraddizione che abbiamo notata piú sopra; ma, oltre che dovremmo attribuire ad *onore* un significato che non so se abbia mai avuto nel nostro antico volgare e che certo non ha mai nella *Divina Commedia* (3), saremmo poi costretti o ad usare un'espressione alquanto strana (*genitrice del regno*) o a sostituire alle parole del poeta un discorso molto complicato e involuto (*genitrice di coloro che possiedono il regno*) (4). Io credo che, a risolvere la questione e a determinare il senso del disputato verso dantesco, ci si offra una via molto piú agevole e piana (5). La quinta impressione del Vocabolario della Crusca, pur recando come primo esempio della parola *Genitrice* nel significato di ' madre ' proprio questo passo di Dante, e adducendo, quasi a conferma del valore attribuitogli, la testimonianza del Buti, secondo il quale Costanza sarebbe stata chiamata ' genitrice dell'onor, *ecc.* ' « perché fu madre di don Federigo re di Sicilia e di Ragona » e « perché

---

(1) « *Vadi a mia bella figlia, genitrice Dell'onor di Cicilia e d'Aragona* » (*Purg.*, III, 115-6), in *Bulletin italien*, aprile-giugno 1903, pp. 143-44.

(2) Il Tobler non recò alcun esempio, limitandosi ad affermare che, come ognun sa (« bekann- « termassen »), la parola *onore* nel senso di ' signoria ' fu adoperata « im Altfranzösischen und « im Provenzalischen ». Due esempi provenzali riferí, invece, il Morel-Fatio dal *Lexique roman* del Raynouard; rimandando, per i latini e i francesi, al *Glossarium* del Du Cange (sotto la voce *Honor*) ove si ha davvero un'assai copiosa esemplificazione.

(3) Sarebbe inutile indicar qui tutti i luoghi del poema nei quali ricorre la parola *onore*, sempre in significato morale. Ma importa ricordarne due, per la loro quasi assoluta conformità col passo controverso di cui ci occupiamo: il miniatore Oderisi vien designato come ' l'onor d'Agobbio ' (*Purg.*, XI, 80); a Rinieri si dà il vanto di essere il ' pregio e l'onore della casa da Calboli ' (*Purg.*, XIV, 88-89). Par, dunque, estremamente difficile che l' ' onor di Cicilia e d'Aragona ' debba significare altra cosa.

(4) Lo stesso Morel-Fatio previde che taluno avrebbe potuto obiettargli essere insolita l'espressione « mère d'un royaume » ; e cercò di rispondere anticipatamente osservando che, prima di tutto, Dante non dice veramente « *madre*, mais *genitrice*, ce qui est un peu différent » e, poi, egli « détourne parfois de leur signification usuelle des mots de la langue commune ».

(5) Né sono il primo io ad indicarla. Piú di settant'anni fa, Silvestro Centofanti, in un articolo pubblicato nel n° di aprile 1832 dell'*Antologia* di Firenze (che autore di questo articolo, intitolato *Se Dante dedicasse a Federigo III re di Sicilia la Cantica del Paradiso* ecc. e firmato *X. X.*, sia il Centofanti, rilevo da G. Todeschini, *Scritti su Dante*, Vicenza, 1872, vol. II, p. 386), dopo aver dimostrato l'impossibilità di riferir la lode di Dante a Giacomo e a Federigo e dopo aver sostenuto che essa deve invece riferirsi al loro fratello primogenito Alfonso, ammise come possibile anche un'altra interpretazione; ammise, cioè, che le parole di Manfredi possano « riferirsi a « Costanza » e che « quel vocabolo *genitrice* » possa « prendersi in senso metaforico, e Costanza « essere riguardata per quella donna, onde la Sicilia e l'Aragona acquistarono una singolarissima « gloria fra le nazioni, ed enfaticamente appellata la *generatrice* di quella gloria » (pp. 17-18). E anche il Tommaseo (*Commento*), pur riuscendo ad un'interpretazione diversa, prese la parola ' genitrice ', non in senso proprio, ma figurato, ritenne che ' l'onor di Cicilia e d'Aragona ' sia « la conquista di Pietro », e scrisse che Costanza « generò quell'onore, dandone occasione al « marito ».

« fu anche madre di don Iacopo re di Ragona », offre due esempî della voce stessa usata figuratamente. Uno, del *Corbaccio* boccaccesco: « Vedere adunque « dovevi, amore essere una passione..... genitrice de' vizj, e abitatrice de' vacui « petti ». L'altro, della *Regola del governo di cura familiare* di Giovanni Dominici: « Cosí l'obietto muove il sentimento comune, dal quale s'adopera « nella memoria genitrice d'atto intellettivo; lo quale illumina, dirizza e « muove la volontà ». E a questi due esempî si posson bene aggiungere (poiché la diversità del genere non modifica il valore della parola) quegli altri che il Vocabolario registra sotto la voce *Genitore*: in uno dei quali (*Il Pimandro di Mercurio Trimegisto tradotto da Tommaso Benci*) Dio è chiamato « genitore di tutti i beni »; e in un altro (*Lezione di Giovanni Talentoni sopra il principio, la narrazione e l'epilogo del Canzoniere del Petrarca*) si dice che furono da Platone « lodati sommamente, e chiamati « genitori della prudenza e delle virtudi nel Convito, quelli che furono buoni « e veri poeti ». *Genitrice de' vizj*; *genitrice d'atto intellettivo*; *genitore di tutti i beni*; *genitori della prudenza e delle virtudi*... O perché mai anche la frase dantesca 'genitrice dell'onor di Cicilia e d'Aragona' non dovrà essere intesa figuratamente? E perché dovremo noi appigliarci al partito disperato di torcere la parola *onore* a un significato lontanissimo dall'ordinario o, peggio ancora, dovremo andar ricercando a chi debba attribuirsi il merito di onorar con la sua persona quelle due terre, mentre possiamo ritenere, con tutta ragionevolezza e senza urtare contro nessuna difficoltà, che un tale merito spetti precisamente a Costanza? Per me non v'è dubbio. Sopra questa nobile donna converge tutta la luce; e a lei, non ad altri, si riferiscono le affettuose parole di Manfredi. Essa, che è qui chiamata 'bella' dal padre e sarà fra poco da lui medesimo chiamata 'buona' (III, 143), essa, e non altri, genera, promuove e diffonde fra le genti l'onore della Sicilia e dell'Aragona; essa basta da sola ad onorare l'uno e l'altro Stato con la bellezza del suo corpo e con la virtú del suo animo; essa è tale, insomma, che entrambi quei regni si gloriano e si esaltano in lei.

Purg., XV, 133-138:

> Non dimandai: — Che hai? — per quel, che face
> chi guarda pur con l'occhio, che non vede,
> quando, disanimato, il corpo giace;
> Ma dimandai per darti forza al piede.
> Cosí frugar conviensi i pigri, lenti
> ad usar lor vigilia, quando riede.

« *Per quel che face*: perciocché lo fa, per la ragione che... Virgilio sapeva « benissimo perché Dante fosse andato 'piú che mezza lega Velando gli « occhi e con le gambe avvolte'; dunque, domandandogli: — *Che hai?* non « domandò, perché cosí fa questa domanda chi *guarda pur*, solo con l'*occhio*, « sbadatamente, senz'attenzione sufficiente; ma domandò per scuotere il di- « scepolo e spronarlo al cammino... — *Che non vede* ecc. Tenuto conto del « valore di *per quel che face*, e considerando che Virgilio pone, di contro « a *corpo che giace disanimato*, i *pigri*, *lenti* a rimettersi al lavoro poi che « si sono destati; mi pare che, per *corpo che giace disanimato*, si debba

« intendere quello dell'uomo svenuto ». Così il T.: il quale, anche nella sua citata recensione del commento dantesco del Poletto, aveva respinto « la spie- « gazione comune », dal Poletto accolta, osservando che essa « costringe un « verso e mezzo (*l'occhio che non vede Quando disanimato il corpo giace*) « ad essere *semplice* perifrasi di *occhio corporeo* » (1). Io sto col Poletto e con la maggior parte dei commentatori, non sembrandomi possibile staccare il v. 134 dal v. 135 e immaginare due diverse persone a una delle quali appartenga l' 'occhio che non vede' e all'altra il corpo che 'giace disanimato'. La frase, infatti, *l'occhio che non vede*, presa isolatamente, è priva di senso perché proprio l'occhio è quello dei nostri organi che serve a vedere. E perciò appunto il poeta determina la condizione necessaria al *non vedere* dell'occhio, aggiungendo subito: *quando disanimato il corpo giace*, ossia quando l'uomo è morto. Secondo me, insomma, il concetto del poeta non può esser che questo: 'Chi non ha altro mezzo, per guardar le cose da cui è circondato, che il suo occhio fisico e mortale, quell'occhio, cioè, che, non appena il corpo giace cadavere, perde ogni sua virtù visiva, è costretto, quando veda taluno dar segno di sonno o di stanchezza o di sofferenza o di una qualunque passione che gli agiti l'animo, a far la domanda *Che hai?* perché vede, bensí, gli atti esterni ma non penetra i sentimenti e non può, per conseguenza, intendere da sé le cagioni intime di quegli atti'. Virgilio, invece, come osserva anche il T., « sapeva benissimo » da che cosa fosse prodotto il procedere incerto e vacillante del suo compagno e gli rivolse quella domanda per un ben diverso motivo; glie la rivolse, cioè, per « spronarlo al cammino » e quasi per rimproverarlo del suo torpore. La contrapposizione non è già fra il *corpo disanimato* e i *pigri, lenti ad usar lor vigilia*, ma fra gli uomini viventi e Virgilio: quelli guardano soltanto con l'occhio fisico e si fermano alla superficie delle cose; questi, al contrario, guarda con l'occhio dell'intelletto e penetra, oltre la scorza, fin nel fondo dell'animo. Si ha qui, in certo modo, la ripetizione di ciò che Dante aveva già detto altrove (*Inf.*, XVI, 118-120), quando si era udito ripetere dal maestro un suo tacito ragionamento non espresso a parole: « Ahi quanto cauti gli uomini esser denno « Presso a color, che non veggon pur l'opra, Ma per entro i pensier, miran « col senno! ». Anche in questi versi, infatti, benché la sentenza abbia un carattere generico, si vuole effettivamente mettere in rilievo la superiorità di Virgilio: il quale, a differenza degli uomini, che, valendosi dell'occhio fisico, vedono solamente l' 'opra', ossia l'esteriorità delle cose e delle azioni, mira 'col senno' per entro i pensieri altrui.

Purg., XVI, 95-96:

> Convenne rege aver, che discernesse,
> della vera città, almen la torre.

« *Che discernesse* ecc. Le torri si scorgono di lontano: perciò il 're' discer- « nendo *almen* la *torre della città*, saprebbe, se non altro, il sito della patria

(1) *Bull. d. Soc. dant. it.*, N. S., II, 181; *Di un comm. nuovo*, p. 65.

« celeste, la meta ultima, alla quale dirigere l'umanità ». Poiché a questa ultima meta l'umanità deve esser, veramente, diretta dall'autorità spirituale, e non dalla temporale, credo che i versi danteschi abbiano un diverso significato. Le torri s'ergono, bensí, sugli altri edifizî cittadini per modo che possano essere vedute da lungi; ma chi da lungi le guarda che cosa conosce della città? Quasi nulla. Cosí, in cielo, si attua la piena e perfetta giustizia; in terra, invece, non possiamo che averne un riflesso pallido e incerto e, anche questo, solo per l'azione delle leggi e del ' re '. Se tale azione mancasse, neppure un barlume di giustizia si avrebbe nel mondo. Il ' re ', invece, discerne, e fa discernere agli altri, almeno ' la torre della vera città ', ossia rende possibile l'esercizio della giustizia umana, che è un' imperfetta rappresentazione di quella divina, e guida gli uomini all'acquisto della felicità terrestre, che è un'immagine incompiuta di quella celeste.

Purg., XXIX, 43-50:

> Poco piú oltre, sette alberi d'oro
> falsava nel parere il lungo tratto
> del mezzo, ch'era ancor tra noi e loro;
> ma quando fui sí presso di lor fatto,
> che l'obbietto comun, che il senso inganna,
> non perdea, per distanza, alcun suo atto,
> la virtú, ch'a ragion discorso ammanna,
> sí com' elli eran candelabri, apprese.

Il T. spiega l'*obbietto comune* con le parole: « Comune a tutt' i sensi ». E cita il seguente passo del *Convivio*: « Dov'è da sapere che propriamente è « visibile il colore e la luce..... Ben è altra cosa visibile; ma non propria- « mente, perocché (anche) altro senso sente quello, sicché non si può dire « che sia propriamente visibile, né propriamente tangibile, siccom' è la fi- « gura, la grandezza, il numero, lo movimento e lo star fermo, che sensibili « (comuni) si chiamano: le quali cose con piú sensi comprendiamo »; e quest'altro passo della *Somma* di S. Tommaso: « Tutt' i sensibili comuni si « riducono alla quantità ». Le due citazioni non mi sembrano opportune; né la spiegazione accettabile. Qui, infatti, non importa sapere che i candelabri, e, com'essi, gli alberi, possono esser chiamati ' sensibili comuni ' in quanto cadono sotto piú sensi (la vista e il tatto), ma importa conoscere la ragione per cui l'unico senso di cui Dante poteva ora servirsi (la vista) era incorso in errore. E la ragione è questa: che gli alberi e i candelabri hanno certe caratteristiche o note comuni (uno stelo diritto, con piú rami che si diparton da esso) per le quali la forma degli uni rassomiglia considerevolmente a quella degli altri. Dante, non potendo percepire da prima che la figura generale dei candelabri, li aveva presi per alberi; ma quando, diminuita la distanza, poté distinguere meglio i particolari e fu in grado di cogliere le differenze specifiche pur di mezzo alla conformità generica (*l'obbietto comune*), si accorse che non erano alberi ma candelabri.

Par., VII, 13-15:

> Ma quella reverenza, che s'indonna
> di tutto me, pur per Be e per Ice,
> mi richinava come l'uom, ch'assonna.

Il T. spiega: « Solo che io oda la prima sillaba, o la terminazione del suo « nome, son tutto preso di *reverenza* »; rinnovando cosí, in certo modo, il concetto del Tommaseo che, nel suo *Commento*, aveva scritto: « Pare in- « tenda [Dante] che pure una parte del suono di quel nome, pure gli ele- « menti del suono lo commuovano e raccolgano in sé: come il tocco d'uno « strumento, risveglia nella memoria e nell'animo una lunga melodia tut- « t'intera ». Bella e delicata osservazione, questa del Tommaseo, espressa in nobile forma e piena veramente di soavità e di poesia. Ma la poesia e la soavità si dileguano quando, invece di rappresentarci la cosa in maniera vaga e indeterminata, vogliamo esaminarla nella sua cruda realtà e vogliamo cercar d'intendere con precisione come potesse Dante udire solo « una parte « del suono di quel nome » che gli era sí caro. I Fiorentini suoi contemporanei non avevan, certo, l'abitudine di pronunziare isolata questa o quell'altra sillaba e non erano, certo, soliti d'inframezzare i loro discorsi con dei *be* o con degli *ice*. Questi suoni, insomma, non potevan giungere all'orecchio di Dante se non come facenti parte di alcune parole. E una volta stabilita questa verità, che è indiscutibile, apparisce chiaro ad ognuno come l'interpretazione accolta dal T. e da altri sia la piú infelice fra quante se ne possano immaginare. Ma come! Dunque il poeta, solo al sentir pronunziare parole nelle quali entrasse la sillaba *Be* o le due sillabe *Ice*, parole, per esempio, come B*enda* o B*estia* o *La*BE o *E*BE*te* e come *Nutr*ICE, *Pern*ICE o, poniamo, anche *Meretr*ICE, volava subito col pensiero alla sua donna e si sentiva invaso l'animo da una reverenza timida e quasi paurosa? In verità, non capisco come una simile idea sia pur potuta balenare alla mente dei commentatori; e tanto piú mi meraviglio che anche il T. non abbia badato alle strane conseguenze che ne derivano. Qui si ha certamente o una precisa menzione del nome *Bice* spezzato in due parti (nel qual caso sarà da leggere *di tutto me pur per* B *e per* ICE) ovvero (quando l'edizione critica ci assicuri aver Dante scritto la sillaba *Be* invece della semplice lettera *B*) (1) una men precisa allusione all'altro nome *Beatrice* indicato per il suo principio e per la sua fine. Sempre, ad ogni modo, dovremo intendere che il poeta abbia voluto parlare, non già dei singoli elementi fonici di quel nome, ma di esso nome tutt'intero, esprimendo il mirabile effetto prodotto sull'animo suo dal solo ascoltarne il suono o dal solo pensarvi.

Par., XV, 100-101:

> Non avea catenella, non corona,
> non gonne contigiate, non cintura *ecc.*

« Continua a rappresentare Firenze come una donna: perciò, nel v. 101, bi- « sogna leggere *gonne*, non *donne* ». Audace il cambiamento di lezione che il T., non solo propone, ma addirittura introduce nel testo (2); non giusto

(1) E, infatti, il testo curato dal Vandelli per l'edizione illustrata della *Commedia* (Firenze, Alinari, 1902), che ci rappresenta come il primo grado dell'edizione critica definitiva, legge « pur « per Be e per Ice ».

(2) Prima di lui aveva proposto la lezione *gonne* il Mazzoni e l'aveva accolta il Giuliani

il motivo che a tale cambiamento lo spinge. Infatti, non è credibile che qui si continui la personificazione di Firenze e che il verbo *avea* abbia significato attivo, perché, pochi versi piú sotto (106-108), si legge:

> Non avea case di famiglia vote;
> non v'era giunto ancor, Sardanapalo,
> a mostrar ciò, che, in camera, si puote.

Il verso relativo a Sardanapalo (con quel *non v'era giunto*, che può riferirsi soltanto a un luogo, non ad una persona) dimostra che non si tratta di Firenze personificata in una donna, ma propriamente di Firenze città, nella quale *non avea*, ossia non c'erano, ' case di famiglia vote '. E per ciò, anche nel v. 100, *non avea* avrà il significato, che comunemente gli si attribuisce, di ' non c'era '; al modo stesso che in *Inf.*, IV, 26 « Non avea pianto ma' « che di sospiri » e *Inf.* VII, 118 « sotto l'acqua ha gente che sospira » (1). La personificazione di Firenze in una donna ' sobria e pudica ' non va oltre alla terzina che precede i vv. 100-101.

Par., XXVII, 136-138:

> Cosí si fa, la pelle, bianca, nera
> nel primo aspetto della bella figlia
> di quei, ch'apporta mane e lascia sera.

Il T. aveva altrove (2) espresso l'opinione che Dante abbia voluto parlare « della pelle degli uomini, che, secondo le razze,..... in alcuni luoghi della « terra è bianca, in altri nera », e che propriamente abbia pensato agli Etiopi « condotti a Troia dal loro re Mennone » il quale, « testimone Ovidio « (*Metam.*, XIII, 575 sgg.), era figliuolo di Titone e dell'Aurora, la *bella figlia* « del sole! », e che, per ciò, l'intera terzina si debba intendere: « cosí la « pelle bianca degli uomini diventa nera *là dove primamente apparisce* « *l'Aurora*, — ovvero, nei luoghi, che *l'Aurora vede prima di tutti gli altri*, « o, infine, *ne' luoghi dove, donde prima è veduta l'Aurora* ». Qui sostituisce alla sua interpretazione antica questa nuova interpretazione: « Credo « che *la bella figlia di quei* ecc., del sole, sia la luce. Macrobio, *Saturn.*, « I, 17, nota che, tra altri nomi, i Greci ne davano al sole uno, che significava « ' colui, che, sorgendo, genera la luce '. E aggiunge: ' Giacché lo splendore « de' raggi, il quale da ogni parte precede il sole, che si avvicina, dissi- « pando a poco a poco la caligine delle tenebre, partorisce la luce '. *Nel* « *primo aspetto* della luce corrisponde al latino *adspicere lucem*, che si- « gnifica nascere; anche noi diciamo in questo senso: Veder la luce, venire

---

(v. G. Poletto, *Dizionario dantesco*, vol. I, Siena, tip. S. Bernardino, 1885, alla voce « Con- « tigiato »). Ma la tradizione manoscritta le è decisamente contraria; e anche il testo curato dal Vandelli ha « donne ».

(1) Per un esempio non dantesco si può ricordare il v. 23 del Contrasto di Cielo dal Camo: « Non mi tocara padreto per quanto avere à 'm Bari ».

(2) *Bull. d. Soc. dant. it.*, N. S., II, 207 sgg.; *Di un commento nuovo*, pp. 97 sgg.

« alla luce. Dunque: *cosí* si fa *bianca* la *pelle*, che, al momento della na-
« scita, era *nera*. Non si vuol prendere *bianca* e *nera* in senso assoluto;
« certo è che quando il bambino nasce, la sua *pelle* ha colore rosso cupo.
« e subito dopo impallidisce ». Bisogna, in questa nuova interpretazione, distinguer due parti: quella che si riferisce al particolar valore della perifrasi ' la figlia del sole ' e quella che riguarda il significato generale della terzina. La prima, confortata com'è dalla testimonianza di Macrobio, mi par che sia preferibile alle molte altre spiegazioni che sono state proposte; ma la seconda contrasta cosí fieramente colla sintassi che pochi, credo, saranno disposti ad accoglierla. Rifare i versi di Dante è cosa ridicola: tuttavia, in questo caso, si presenta naturale il pensiero che, se il poeta avesse voluto dir veramente quello che il T. suppone, se avesse, cioè, voluto dire che la pelle nera doventa bianca, avrebbe potuto scrivere, senza pur cambiare una sillaba e senza peggiorare il verso, *Cosí bianca si fa la pelle nera*. Ma non ha scritto in questo modo: e l'attuale collocazione delle parole dimostra all'evidenza che egli ha inteso proprio di riferirsi alla pelle bianca che divien nera e non già alla pelle nera che si trasforma in bianca. Ritenendo, pertanto, che la ' figlia del sole ' sia veramente la luce, si potrebbe intendere: ' cosí la pelle bianca doventa nera non appena rimanga esposta (*nel primo aspetto*) alla luce del sole '. Ci sarebbe, senza dubbio, un'iperbole: ma che l'azione del sole produca davvero simili effetti, tutti conoscono, anche per esperienza propria. O forse è da ritornare, senz'altro, all'interpretazione del Catelani (1), il quale, pur non conoscendo Macrobio, ma citando altri autori antichi e moderni che usarono espressioni affini (2), ritenne già, come ora ritiene il T., che la ' figlia di quei che apporta mane e lascia sera ' sia precisamente la luce; e, acutamente ricollegando questo passo coi vv. 16-18 del c. XVIII del *Paradiso* (*Fin che il piacere eterno, che diretto Raggiava in Beatrice, del bel viso, Mi contentava col secondo aspetto*), sostenne che, come il *secondo aspetto* significa la ' riflessione ' o il ' raggio riflesso '. cosí il *primo aspetto* significherà invece il ' raggio diretto '; e, stabilite queste due premesse, concluse: « La sentenza voluta esprimer da Dante con le « quattro riferite terzine è (secondo me) questa: *Cosí tostamente, per effetto « dei mali esempi si muta l'animo dell'uomo di buono in reo; come, per « la diretta azione dei raggi solari, se gli muta la pelle di bianca in « nera* » (3).

---

(1) *La figlia del Sole nella Div. Commedia* in *L'Alighieri*, an. I, fasc. 5, agosto 1889.

(2) Giova qui ricordarli. Pindaro chiama il sole Ἀκτίνων πατήρ; Ovidio, lo chiama « Auctor lucis »; Bernardino Baldi, « Padre della luce ». D'altra parte, lo stesso Pindaro designa il giorno come Παῖδ' ἁλίου; Lorenzo Mascheroni, nell'*Inetto a Lesbia*, chiama « Figlio del sole il raggio « settiforme » (questo mi par, fra tutti, l'esempio meno opportuno); e il padre Giuseppe Giacoletti delle Scuole Pie, nel principio di un suo carme alla luce, scrive: « De' miei pensier tu fosti « il primo obietto, O leggiadra del sol candida figlia » (e questo è, invece, un esempio opportunissimo, perché, se non altro, dimostra che vi fu chi chiamò veramente la luce « figlia del sole »).

(3) L. Filomusi Guelfi, *La figlia del sole* in *La Bibliot. d. scuole ital.*, vol. V, n. 14, obiettò: « *La luce* non è tutt'uno con i *raggi solari*; e son questi, non la luce soltanto, che fanno di« ventar nera la pelle dell'uomo... Sicché anche il sig. Catelani mi ha tutta l'aria di cambiar le

Par., XXVIII, 103-105:

> Quegli altri amor, che, d'intorno, gli vonno,
> si chiaman Troni del divino aspetto;
> per che il primo ternaro terminonno.

Nota giustamente il T., a proposito di quest'ultimo verso, doversi « escludere..... che i *Troni si chiamin* con questo nome perché *terminonno*, terminarono, posero fine, chiusero il *primo ternaro*, la prima gerarchia angelica », non essendovi « tra il loro esser terzi ed ultimi, e il loro nome,... alcuna relazione » (1). Accenna poi a due differenti maniere d'intendere il difficile passo, che darebbero, sí, « un senso plausibile », ma che egli tuttavia respinge: l'una, perché esigerebbe una « cosí forte trasposizione » quale forse non si trova « in tutto il poema »; l'altra, perché « *terminonno* sarebbe il solo passato in tutta questa esposizione, nella quale Beatrice usa sempre il presente, come fa chi indica ed enumera persone o cose che sono dinanzi a' suoi occhi ». E continua: « Si può sciogliere *terminonno* in *termin honno*? Il Parodi ha mostrato, a proposito di *vonno*, che nel dialetto di Città di Castello, ' come nell'umbro e piú giú, accanto ad *ànno* *àno* s'ebbero pure *ònno* ed *òno*, forse da *aunt*, forma volgare di *ha(v)ent*

« carte in mano al lettore ». Ma l'obiezione non regge; ed è, per lo meno, oziosa la distinzione fatta dal Filomusi Guelfi fra la luce e i raggi, perché, fisicamente, il raggio indica soltanto la direzione nella quale si propaga la luce e non ha un'esistenza oggettiva.

(1) Secondo Pietro di Dante (*Super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium*, Firenze, 1845, p 714), « Thronus dicitur sedes. Throni autem vocantur, qui tanta divinitatis gratia replentur, secundum Gregorium, ut in eis sedeat Deus, et per eos judicia decernat et informet. Vel dicuntur Throni, quia primum trinarium terminarunt, secundum Dionysium ». Se quest'ultima affermazione fosse vera, non ci sarebbe luogo a discutere. Infatti, derivando Dante la sua dottrina degli angeli da Dionigi Areopagita, le cui parole egli avrebbe letteralmente tradotte nell'ultimo dei versi citati, noi dovremmo ammettere una falsa etimologia e ritenere che il poeta abbia proprio voluto dire che i Troni si chiaman cosí « perché terminarono il primo ternario ». Ma, dichiara il T., « né Dionisio, né S. Gregorio, né S. Tommaso dettero tale spiegazione ». E io medesimo, che, posto cosí fra due affermazioni contrarie, ho creduto bene di esaminare di nuovo i luoghi di questi tre autori ove si discorre del significato dei nomi angelici (Dionigi, *De coelesti hierarchia* in Migne, *Patrologia Graeca*, t. III, cap. VII, § 1; S. Gregorio, omelia 34a delle *Homiliae in Evangelia* in Migne, *Patrologia*, t. LXXVI, col. 1252; S. Tommaso, *Summa theologica*, Roma, 1894, parte I, quest. 108, artic. 5 e 6), non vi ho trovato pur un cenno della spiegazione suddetta. Come mai, dunque, Pietro Alighieri poté attribuirla all'Areopagita? Aveva egli sott'occhio un testo diverso dal nostro? o citò a memoria, confondendo Dionigi con qualche altro scrittore? o volle dar l'appoggio di una grande autorità ad una sua propria interpretazione? Son tutte domande alle quali non saprei ora dare conveniente risposta, quantunque l'ultima delle tre ipotesi mi apparisca come la piú probabile. Né solo probabile, ma certa, la reputò G. Rosalba, *Nota sul verso 105 del XXVIII del Paradiso* in *Rass. crit. d lett. it.*, XI, 49 sgg., 199 sgg.; il quale, dopo avere osservato che, secondo il giudizio del Rocca, Pietro era solito citare a memoria poco esattamente, scrisse che, in questo caso, egli « va un poco piú in là » e « foggia addirittura la sua citazione sul verso paterno » (p. 52). Lo stesso Rosalba (non dispiaccia ai lettori che, a proposito di un passo tanto difficile e oscuro, io riferisca anche l'opinion sua) interpreta tutta la terzina cosí: « *Quegli altri amor, che d'intorno gli* (ai Serafi e ai Cherubi) « *vonno, per che* (per la qual cosa, cioè per questo andare) *terminonno il primo ternaro*, compiono la prima gerarchia, *si chiaman Troni del divino aspetto* » (p. 57).

« *habent* ». Infine, ammessa la lezione *termin honno*, si può attribuire a « *termine* il senso di scopo, meta a cui si tende, si mira, e intendere: dal « quale *divino aspetto*, ha suo *termine* il *primo ternaro*. Cfr. *Par.*, XXXIII, 3; « *Conv.*, III, 11. Or questa interpretazione avrebbe, se non m'inganno, il « vantaggio di trovar conferma nella *Somma t.*, I, 108: « Alla prima gerar- « chia spetta la considerazione del *fine*... E perché Dio è il fine delle crea- « ture, come il duce è il fine dell'esercito..... si può considerare nelle cose « umane... che vi sono alcuni, i quali, per la loro dignità, possono, da sé, « familiarmente accedere al re o al duce; alcuni hanno, di piú, che possono « conoscere i segreti di lui; ed alcuni hanno ancora in più che gli stanno « sempre intorno, quasi congiunti a lui. A somiglianza di questa possiamo « prendere la disposizione degli ordini della prima gerarchia, giacché i « *Troni* s'innalzano a ciò ricevano in sé Dio familiarmente, secondo che in « lui possono immediatamente conoscere le ragioni delle cose, che è pro- « prio di tutta la prima gerarchia; i Cherubini conoscono i segreti divini « in modo ultraeminente; i Serafini eccellono in ciò, ch'è il sommo d'ogni « cosa, ossia nell'unirsi a Dio stesso. E cosí, da quello, che è comune a « tutta la gerarchia, è denominato l'ordine de' *Troni* ». Ho trascritto per intero la lunga citazione che il T. fa da S. Tommaso perché mi sembra che essa abbia davvero una grande importanza per la retta intelligenza della terzina dantesca. Non credo, però, che ci sia bisogno di dividere *terminonno* in *termin honno* e, riconoscendo « in *ternaro* un nome collettivo, che può « avere il verbo al plurale », intendere, come il T. intende, « dal quale « *divino aspetto*, ha suo *termine* [scopo, meta] il *primo ternaro* ». Qui, infatti, si avrebbe un urto troppo forte fra il soggetto singolare ed il verbo plurale: né par verosimile che Dante, volendo dire « il primo ternaro ha termine », abbia detto, invece, « il primo ternaro hanno termine (*termin ònno*) ». Io credo che Dante si sia trasferito col pensiero dalla condizione di fatto, quale gli apparisce nel presente e quale si perpetuerà nei secoli, al momento della creazione. Dio, creando gli angeli, *assegnò* il terzo posto della prima gerarchia ai Troni: i quali, appunto perché *terminarono* allora il primo ternaro, *vanno* ora e perpetuamente andranno intorno ai Cherubini ed ai Serafini che di questo ternaro occupano i primi due gradi. Cosí il singolare e il plurale non si danno a vicenda nessuna noia; e nessun disturbo ci reca, dopo il presente *vonno* e gli altri presenti, il perfetto *terminonno* (terminarono), che può anche conservare il suo consueto significato. Considerando adunque che, secondo S. Tommaso, « i *Troni* s'innalzano a ciò ricevano in « sé Dio familiarmente », si può interpretare tutta la terzina cosí: « Quegli altri amori che vanno d'intorno a loro (ai Cherubini) si chiamano Troni di Dio, per ricevere il quale familiarmente in sé stessi terminarono il primo ternaro (ossia, furono da Dio, nel momento della creazione, destinati a terminare il primo ternaro e posti nell'ordine estremo di esso) ».

IRENEO SANESI.

MATTEO MARIA BOIARDO. — L'*Orlando Innamorato*, riscontrato sul cod. Trivulziano e su le prime stampe da F. Fóffano. Tre volumi. — Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1906-1907 (8° gr.; I, pp. 507; II, pp. 525; III, pp. 137-xxxv) (1).

Che ci fosse da noi una chiara necessità di por mano all'edizione critica dell'*O. I.* non v'ha chi dubiti; anzi, si direbbe, che fossimo giunti al momento debito di metterla fuori, dopo gli studi storici e letterari compiuti attorno al Bojardo e dopochè l'ediz. del Panizzi dell'*O. I.* (1830-31) venne, a ragione, stimata imperfetta, tanto da non poter punto essere definitiva.

A darci la desiderata edizione niuno meglio del Fóffano poteva prestarsi, anzi e sopratutto per i suoi ben noti studi e sul conte di Scandiano e, in genere, sulla letteratura romanzesca italiana, di cui è mirabile sintesi l'ultimo volume suo sul Poema Cavalleresco (2). Ed ora eccoci l'opera cui il F. diede le sue cure per molti anni e per la quale si valse di tutto il materiale che era all'uopo opportuno. Numericamente, molte sono le stampe dell'*O. I.*, dalla prima, veneziana, fatta vivente l'autore, del 1486-1487 (e che comprende i primi due libri del Poema), se ne annoverano ben 16 venendo al secondo ventennio del cinquecento; epoca in cui incominciano i rifacimenti del fortunato Poema. Ma la quantità delle stampe si riduce di molto, quando se ne osservi il valore; in vero, non tenendo conto di lievi particolari, si può dire che ristampe veneziane e ristampe milanesi provengano da quella di Venezia del 1506, or posseduta dalla Marciana. Su questa, *Mr.*, e su quella del 1487, *Ml.*, posseduta dalla Melziana, si fonda l'ed. del F. come pure sull'apografo custodito nella Trivulziana, *T.* Noi siamo col F. in tutto quanto dice del valore delle stampe, nell'ipotesi d'un'edizione (la seconda quindi) del Poema nel 1495 per Isabella d'Este, nella dimostrazione che il cod. trivulziano è un apografo, anzichè un autografo; in fine siamo d'accordo col F. in quanto concerne la relazione tra le due stampe prese a seguire e tra esse ed il manoscritto.

Da un autografo *X.*, smarrito, sarebbero provenuti da un lato *Ml.*, dall'altro un *ms. Y.*, pure smarrito, su cui avrebbe di suo pugno corretto il poeta; da esso proverrebbero da un lato *T.*, dall'altro *Mr.* Ma dove ci è necessario, per debito d'imparzialità, dissentire dal F. è nell'applicazione pratica de' suoi criteri d'editore, provenienti per l'appunto dalla genealogia delle sue fonti. Entriamo quindi in merito dell'edizione.

Il ms. ha tanta e tale importanza da comprendersi, come, per la più gran parte, l'ediz. ne rappresenti una riproduzione; non però diplomatica, ma,

---

(1) Il v. I contiene il primo libro del poema, il v. II il secondo, e il III, oltre il terzo, anche la *Prefazione*, nella quale il F. espone i criteri dell'ed. e fa la critica de' suoi fonti. L'importante studio era, in parte, già comparso tra i *Rendiconti dell'Istituto Lombardo di sc. e lett.*, Serie II, v. XL, 1907, sotto il titolo: *Due preziosi cimeli in biblioteche milanesi.*

(2) Per cui vedi questo *Giorn.*, XLVIII, 216 sgg.

direi, sagace, evitandone gli errori, regolandone la grafia e la fonetica, con l'aiuto delle lezioni de' testi a stampa; e questo in modo da rendere più agevole la lettura del testo all'occhio moderno, e conformando anche il Poema, possibilmente, alla lingua bojardesca pur dell'opere minori. Ma quale fu la lingua del Bojardo e come egli avrà scritto? Fu quella venutasi formando e, direi, consolidando ne' centri maggiori della Lombardia e del Veneto, prima delle apposite questioni su di essa, e che oscilla tra il toscano e i dialetti, mentre sente l'influsso del latino. Ma ciò fino a qual punto? Avrebbe dato risposta a questa domanda, una breve, ma completa dimostrazione degli usi fonetici e grafici del Bojardo, quali si possono desumere dagli autografi suoi, da tutte l'altre sue opere e da quanto di comune egli poteva avere, sotto tale aspetto, con quelli del suo ceto e del suo tempo. Ho sicura convinzione che il F. questo lavoro avrà fatto e noi dobbiamo avere fiducia nelle sue conclusioni; ma le dimostrazioni sono sempre persuasive e ad ogni modo mettono innanzi del materiale da cui altri può fare illazioni soggettive.

Qualche altro dubbio, in vece, che vien suggerendo l'ediz. del F. a chi abbia fatto un assaggio delle fonti (1), non potrebbe essere risolto che diversamente. Ed ecco alcuni particolari; incomincio da letture accette al F. e che secondo me avrebbero dovuto essere altre da quel che sono; nel vol. I (2):

a c. I, 1, 5, anzichè *vedereti* leggerei *odereti* come vuole *Ml.* e *T.*: perchè ove si finga la recitazione de' canti, quel vocabolo è più proprio. D'altronde, in altri casi consimili si ha *senterite*, ma non mai *vedereti*:

a c. I, 6, 1, sostituirei *territoro* di *T.* (*Ml.*: *territorio*) alla lezione *tenitoro*, che ben so esser comune, specie in rima, ne' romanzi popolari, ma che qui, data la sicurezza e di *T.* e di *Ml.*, non veggo perchè debba essere sostituito. Anche più innanzi, p. es., c. I, 26, 2, *T.* legge *territoro* e non *tenitoro*;

a c. I, 21, 2 lascerei il *feri* di *T.* anzichè la forma dittongata; o almeno ne avrei avvertito in nota;

a c. IV, 1, 1, trovo più esatto il perfetto *contò* di *Ml.* e *Mr.* del presente di *T.*; anche perchè dopo nel verso successivo si ha *fu*;

a c. IV, 7, 5, il F. stampa:

Nè me manca per questo valimento

mentre *Ml.* legge:

Nè me manca la forcia o lardimento

---

(1) Per la nota cortesia della marchesa Luisa di Soragna, esperta e generosa conservatrice della Melziana, e per quella di S. E. il principe Trivulzio, possessore della ricchissima Trivulziana, ho potuto consultare *Ml.* e *T.*

(2) Il primo numero rimanda al canto, il secondo all'ottava, il terzo al verso.

e *T.* altrettanto con le varianti *mi* e *forza*; perchè dunque una tale ristaurazione *ex novo*, senza neppure avvertire in nota di quanto hanno i fonti?

Nel vol. II:

a c. I, 11, 3 e 4, sostituirei al *non* il *nè* voluto anche da *T.*, sebbene il F. non l'avverta in nota;

a c. I, 17, 1, porrei *Sargha* non *Sarza* perchè suffragato da *Mr.*, *Ml.* e *T.*; pur convenendo col F. in quanto dice della varietà grafica de' nomi propri;

a c. I, 18, nelle rime de' versi 2, 4, 6, lascerei gli esiti in *-tia* dati da *Ml.* e *T.*, come pur subito dopo a strofe 20: perchè forse latinismi sicuramente voluti e in uso; tolti i quali troppo si toglie alla fisionomia primitiva del testo. E accanto a tale conservazione, ne avrei altre lasciate dello stesso tipo; specie se concordi i fonti;

a c. I, 46, 2, non comprendo l'indicativo *voglio*: calzerebbe meglio *voglia*; ad ogni modo, sebbene non sia avvertito, sia *T.* che *Ml.* hanno il congiuntivo;

a c. I, 2, 2, non avrei posto *che è 'l re*, tanto più data la comune lettura di *T.*, *Ml. che è re*, e data la maggior convenienza di questa seconda dicitura;

a c. XXXI, 19, 1, lascerei il *cantarà* di *T.* e *Ml.*, non avvertito dal F., anzichè *contarà*; così più innanzi a strofa 25 *Almasìa* invece di *Almasilla* e a strofa 30 *Basilarda* invece di *Balisarda*; e non comprendo perchè tra le varianti non siano state registrate anche queste date da *T.* e *Ml.*;

a c. XXXI, 28, 3, conserverei *a mezo* di *T.* e non avrei sostituito *in*: così più innanzi, strofa 40, 3, perchè non lasciare *ritornano* di *T.* e *Ml.*, pur avvertiti dal F., e più sotto, perchè quel *monstrano*, in vece del *mostrano* di *T.*?

Pel libro III, c. IX, avrei conservato *a voi tanto* di *T.*, strofa 1, 1, e non fatto la trasposizione; e sempre con *T.* avrei letto *desio si*, strofa 3, 7, invece di *desio se*; infine *saprei*, non *sapre'* s. 25, 8; e *fiamma*, non *fiama* di s. 26, 2.

Si sarà, cammin facendo, osservato che il F. non ha dato gran parte a *Ml.*, che sebbene, direi, coperta d'uno strato venezianeggiante di dizioni è pur sempre la sola stampa eseguita durante la vita del poeta. Inoltre sarebbe giovato, con minor parsimonia di riferimenti, fare sì che il lettore avesse di essa una più minuta idea (1). E, ove non fossero occorse alcune

---

(1) Così avrei in nota, messo la ottava dello stampatore, intercalata a l. II, canto XXXI tra quelle del Bojardo 48 e 49; eccola:

Però lassiati Orlando in questa parte
Che vi sta senza pena e senza lagno;
A dir come lo trasse Brandimarte
Di questo incanto il tuo fido compagno,
Bisognerebbe agionger molte carte,
Farebbe il stampitor poco guadagno.
Ma a cui piacesse pur saper il resto,
Venga a vederlo e fia stampito presto.

sviste, aggiungo, anche più esatta. In vero nel compiere quel breve assaggio sui fonti ho dovuto notare, accanto alla generale diligenza, che in certi posti i testi leggono diversamente da quanto vorrebbe il F. ch'essi leggessero. Ecco alcuni casi:

Ml. legge *razza* a libro I, I, 16, 6 e *nego* a IV, 5, 8; a IV, 8, 8 si legge in *T. e lo assedio è dintorno*, non come nota il F. *raza*, *niego*, *si è*.

Al libro II, I, 41, 4, *Ml.* legge *dil besavo* e non *besavol*; e più innanzi I, 49, 1, il F. stampa, con ragione, *Guascogna*, ma occorreva avvertire che così pure legge *Ml.* e che *T.* non già *Guasconia*, ma legge *Guascona*.

Qui faccio punto; non senza esprimere un egoistico desiderio di studioso. Perchè mai il F. che tanto e lodevolmente fece per darci un buon testo dell'*O. I.* non ha aggiunto, in fine, un buon indice? S'avrebbero dovuto avere i nomi di persona, col sommario delle loro imprese e i debiti rimandi ai canti, ove sono narrate; e quindi i nomi di luogo, chè tanto importante è la geografia de' nostri romanzi cavallereschi (1). Con tale indice l'opera del F. avrebbe giovato, non solo alla lettura, ma anche, e più, alla consultazione, con immenso profitto di chi prodiga cure alla storia de' nostri romanzi di cavalleria.

BERNARDO SANVISENTI.

CARLO PORTA. — *Poesie*, illustrate da R. Salvadori, F. Colombi-Borde, G. Bertini, A. Cagnoni, L. Rossi, C. Agazzi. Nuovissima ediz. con testo esplicativo in italiano di FERDINANDO FONTANA. — Milano, Società editrice « La Milano », [1907] (8° gr., pp. 636).

È un segno rallegrante della sempre verde popolarità del Porta che le edizioni delle sue Poesie milanesi si susseguano. Ma non rallegrerebbe meno di vedere che gli editori (non parlo, s'intende, dei bibliopoli) comprendessero meglio i loro doveri e la loro risponsevolezza verso il Poeta e verso i lettori. Dopo le edizioni di R. Barbiera (*Giornale*, V, 441) e del Campagnani (Milano, Levino Robecchi, 1887), che sono, a diversi titoli, le migliori, ci rituffiamo, con questa di F. Fontana, nelle lagrimevoli condizioni di prima. Essa contiene suppergiù lo stesso numero di componimenti che quella del Campagnani (2), merito altrimenti esiguo, ma che si converte in un vero

(1) Su questo argomento sto completando alcune note, che forse torneranno non inutili.

(2) Sono omessi, certo per mera distrazione, i sonetti *Remirava con tutta devozion* (Campagnani 138) e *Prometti e giuri col vangeli in man* (ib. 415). In più del Campagnani, ha il Fontana questi sonetti: *Hual vist sur Arciducca el noster domm?* (Barbiera 216), *Oh quante parentell hann tirna in pes* (ed. Guigoni 352), *Oh ti povra Franzesch, grande balocch* (ib. 349),

demerito quando si pensi che il Fontana, il quale apparentemente (egli non ci dà nessuna indicazione nè in proposito a questo nè in proposito a checchessia d'altro (1)) mira ad accogliere quanto del Porta può entrare in un libro destinato a tutti, che il Fontana, dico, non abbia conosciuto, pur prescindendo dalle poesie manoscritte, i sei componimentini (in parte frammentari) già comunicati dal Barbiera (*Il Libro delle Curiosità*, Milano, 1893; v. pp. 23 sgg.), abbia ignorato il sonetto stampato per la prima volta in *Arch. stor. lomb.*, ann. 1900, p. 141, e qualche altra cosuccia. A compenso di queste omissioni, il Fontana ci regala, ancora una volta e malgrado la irrefutabile dimostrazione che si tratti di poesie del Grossi (v. *Giornale*, XXXVII, 319 *n.*), la *Boletta* e il *Recors*, e ci dà due volte (a pp. 171 sgg. e a pp. 526 sgg.), ma con diverso titolo, con variato testo e con variata versione, il componimento *Musa nostrana che te gh'ee el coeur pien.*

Questa ripetizione di una poesia che occupa dalle tre alle quattro pagine è di per sè un grave indizio di fretta e di negligenza. Ma la prova di tali difetti, e in genere d'una spensieratezza grande, balza fuori, appena lo si apra, da ogni pagina del volume. Gli errori di stampa non si contano, e son molti quelli che addirittura alterano il senso e il metro, e dei quali ecco alcuni esempi, certo non cercati col lanternino: p. 63: *penosa* per *pensosa*; p. 70, *in tutt e duu* per *in tutt duu*; p. 166, *landrann* e *gen* per *ladrann* e *gent*; ib., *cagnann* per *cagann* (poichè non parmi che *cagnann* possa considerarsi come una variante, inopportuna del resto, meditata); p. 206, *ch'eel no eel* per *ch'eel che no eel*; p. 271, *de mort* per *del mort*; ib., *e colezion* per *a colezion*; p. 272, *in sui scal* per *sui scal*; ib., *tempo* per *temp*; p. 278, *al descors* per *el descors*; p. 276, sono invertiti i vv. 4-5; p. 277, *lazzà* per *lassà* (qua i milanesi che sostengono di possedere il suono *z*!); p. 275, *de sudor e de sott-sella* per *sudor de sott-sella*; p. 283 v. 3, ripetute dal 2º verso le parole *i micch*, *i peccher*, *i peston* invece di *e i barett ch' è sgoraa in ari*, dove vanno sossopra senso, metro e rima; p. 379, *tant gent* per *tanta gent*; p. 527, *quant voeult* per *quante voeult*; ib., *forse che* per *fors che*; p. 30, una sestina di cinque versi!; ecc. ecc. Assai spesso l'errore dipende da ciò che l'editore o il compositore arbitrariamente mettano una forma propria al posto di quella del Porta, così se sostituiscon *cappuccin* a *cappuscin* (p. 264), *padronzina* a *patronscina* (p. 174), ecc.

In tali condizioni, sarebbe ingenuo il lamentarsi che il Fontana, nell'ammannire il suo testo, non sia risalito agli autografi del poeta, cosa non difficile a farsi in Milano. Ma, forse con minore ingenuità, si potrebbe esigere che l'editore fosse stato guidato da un qualche criterio nell'accordare la sua

---

Poichè male i destrier resse nel corso (Barbiera 286); il secondo dei quali non dovrebbe comparire in una edizione delle poesie pulite del Porta, il terzo è d'altro autore, e il quarto di paternità discussa.

(1) Nelle poche righe di prefazione, il Fontana si spiccia riportando l'epigrafe dettata da G. B. De Cristoforis, e soggiunge del suo: « fu patriota, cioè antiaustriacante, amico della verità: « vero democratico ». O che l'essere ' antifrancese ', come anche fu il Porta, non entri nel patriotismo? Sul patriotismo del Porta, vedi del resto le giuste osservazioni del Renier in questo *Giornale*, V, 444 sgg.

fiducia a questa o quella delle edizioni correnti. Ma ahimè! Quella fortunata poesia che ha l'onore di figurar due volte nella edizione, è stampata la prima volta secondo un testo, la seconda in base a un altro. Prova evidente che il quesito della scelta d'un testo non s'è nemmeno presentato alla mente del Fontana. E v' ha di più. C' è una edizione del *Marchionn* dal Fontana stesso promossa, e che vorrebbe essere una edizione critica, condotta sul manoscritto autografo nella 1ª parte (la sola per cui s'abbia l'autografo), sulle edizioni anteriori nelle parti seconda e terza (1). Il Fontana, nella novissima raccolta, ha dimenticato che questa edizione ci fosse, o forse non ha giudicato attendibile il testo fornito a lui, editore-impresario, dall'editore-filologo. Sulla quale sfiducia io nulla avrei a ridire, e non mi commoverei oltremodo dell'implicito biasimo. Ma in quella edizione s'avvertivan certe cose nelle quali le mie vedute soggettive non c'entrano; s'avvertiva, p. es., che una certa parola *tarlì* (*Marchionn*, p. 2ª, str. 13ª), trascinantesi per tutte le edizioni e ignota al milanese, era un errore della ed. principe, dal Cherubini emendato nell'errata-corrige, la quale nessuno degli editori successivi del Porta aveva degnato d'uno sguardo. Ed ecco il novissimo editore fare altrettanto e ammanirci ancora una volta *tarlì* al posto di *tartì* !! Pur non si potrebbe dire che qualche meditazione intorno al testo non si scorga nel Fontana. Alla chetichella, qualche emendazione compare. Così in una strofa di *On Striozz* (Fontana, p. 7), il Porta ha delle parole dall'apparenza cabalistica e misteriosa, ma che in fondo non son altro che delle voci comuni colle lettere disposte alla rovescia: *Oh argen, ai, gol, oet* (Cherubini 144) = *Oh negra teologia*; — *Del Gran Rot, Sop, Mifraa* (così in un autografo) = *Del gran impostor fraa*. Il Fontana non ne capisce nulla e emenda *argen* in *Argent* (veramente *argent* è già nella edizione Guigoni) e traduce 'O argento Aigolet'; emenda poi *mifraa* in *mitraa* e traduce 'mitrato'. — E quanto al testo, parmi che basti.

Nessun criterio direttivo ha presieduto alla distribuzione della materia, la quale è data alla rinfusa, come vien viene. Non io, che sto preparando una edizione delle poesie del Porta, che spero possa uscire durante l'anno, non io, dico, disconoscerò la difficoltà di trovare un tal criterio. Per molta parte delle poesie non si può fissare una data (di ricerche di date certo il Fontana non s'è impicciato), e però dobbiamo rinunciare al criterio cronologico, criterio un po' meccanico, ma tuttavia il solo intieramente oggettivo e che offre almeno il grande vantaggio di presentarci le opere secondo il loro svolgimento storico. Ogn'altro criterio è soggettivo, quindi arbitrario. Così quello adottato dal Barbiera di dividere le poesie per cicli dirò così ideali: ciclo pretesco, ciclo anti-classicista, ecc. Ma il *fraa Condutt*, p. es., non è uno dei vinti della vita come il *Marchionn* o il *Bongée*? E d'altra parte la chiusa e la str. 9ª (2) di *La Nomina del Cappellan* non ci portano di peso tra le

---

(1) Carlo Porta, *Lament del Marchionn di gamb asert*. Testo e note di C. Salvioni; illustrazioni di R. Salvadori, Milano, Menotti, Bassani e C., 1903.

(2) E così pure la strofa soppressa dalla censura, e che ormai le edizioni non dovrebbero più omettere. Curioso a tal proposito che il Barbiera non solo la ometta lui pure, ma nemmeno vi

beghe classico-romantiche? In tale incertezza, la sola via da seguire parmi quella della divisione secondo i metri; non perchè essa abbia una più salda ragione organica, ma perchè essa fu forse voluta o approvata dal Porta stesso, essendo appunto così distribuita la materia nella edizione del 1817. Il Fontana, dato che il quesito se lo sia posto, avrebbe dovuto risolverlo lui pure in tal modo.

Nella novissima edizione, ogni componimento appar munito d'un titolo. Fin qui, delle poesie portiane quali avevano, quali non avevano questo cappello, il quale, dove c'è, o è stato imposto dal Porta stesso, o, più tardi, dagli editori. Non tutti i titoli sono felici (1), e così poteva parere una utile impresa quella di battezzare i senza nome e di ribattezzare i mal nominati. Utile ma insieme scabrosa di certo, non essendo sempre facile di riassumere in un titolo appropriato il contenuto d'una poesia. Dire che in essa il Fontana abbia fatto sempre buona prova, non si potrebbe veramente. Alcuni titoli sono inesatti; così *Ancamò contra on paracàr* imposto al sonetto *E daj con sto chez-nous*, ecc. non potrebbe convenire che dove fosse provato che la persona contro cui s'avventa il Porta fosse un soldato, poichè solo i soldati, tra i francesi, si chiamavano *paracar*; così *Ona porcada* è titolo troppo generico e vago al sonetto *Per soa desgrazia on'orb l'era ammalaa*; così *L'ingratitudin* sconviene al sonetto *Coss'evela le manna che 'l Signor*, poichè in esso non di ingrati si parla ma di gente mai contenta, il che è cosa diversa. I sonetti nuziali avrebbero potuto essere intitolati dal nome degli sposi. Certo occorreva fare le opportune indagini. Fatte queste, il Fontana avrebbe potuto intitolare *Per el Sposalizi Vandelli-Silva* (19 marzo 1810) il sonetto *Viva sur Pepp el settim sacrament*, e *Per el Sposalizi Maderni-Locatelli* (17 ottobre 1811) quello intitolato *Hala faa a ment sura Maddalenin* (nel Fontana questo si chiama *A vun che fa spös*, quello *In occasion de sposalizzi*). Il titolo di *Sonett todisch* per il sonetto *Oh ti povra Franzesch, povra balocch* (che non è del Porta) è non solo improprio ma è linguisticamente errato, a Milano non essendosi mai detto *todisch* al singolare. E in fatto di dissonanze, noterò che il Porta diceva *desgrazia* non *disgrazia*, e che quindi fece male chi prima alterò, seguito in ciò anche dal Fontana, in *disgrazi* il *de-* del Cherubini (i mss. non hanno titolo) in *I sett desgrazi* (titolo del componimento *On pover cereghett schiscia-micchin*). Del resto per i criteri del Fontana nella scelta de' titoli, parla con qualche efficacia la circostanza che il famoso componimento ripetuto s'intitoli una volta *Canzone*, l'altra *Per ona cantada al Filodrammategh in presenza de Franzesch Primm e de Maria Luisa*.

---

accenni a suo luogo (p. 153), mentre poi la riproduce a p. 224. Somiglia un po' all'altra dello stesso Barbiera (p. 136) che pone in nota le due ultime strofe del *Fraa Diodatt* quando vanno restituite al componimento, da cui le aveva divulse la censura. Il Barbiera, se avesse veramente visto i manoscritti, si sarebbe facilissimamente avveduto della cosa.

(1) Talvolta a un titolo opportuno del Porta è venuto sostituendosene uno meno felice. Così la poesia *Donna Fabia Fabron de Fabrian*, che dalla edizione del Grossi in poi, porta il nome di *La Preghiera*, ha in un ms. del Porta quello di *Offerta a Dio*.

Una vera novità dell'edizione Fontana è la versione delle poesie in prosa italiana, posta a piè di pagina e compiuta nell'intento che « in tutte le « nostre provincie, ognuno possa comprenderle, gustarle ed ammirarle ». Ecco, che questo del Fontana sia un miglior sistema che non quello del Barbiera, il quale ripete cinquanta volte la stessa chiosa, può darsi. Ma a far comprendere ai non lombardi il Porta, e soprattutto a ispirar loro il gusto e l'ammirazione per esso, anche le fatiche del Fontana giovan poco. Chi vuol raggiungere quegli scopi non ha che una via aperta: studiare il milanese. Senza di ciò, la versione non servirà ad altro che a far conoscere il Porta nella veste messagli dal traduttore, la quale nel caso nostro, stà alla originale, pressapoco come stanno a Virgilio e Orazio certe versioni in prosa che gli scolari negligenti preferiscono sì al testo latino, ma che certo non potrebbero pretendere di far gustare e ammirare que' poeti. Il tentativo di rendere il Porta in italiano, era già stato fatto, per alcune poesie, da tale che si cela sotto lo pseudonimo di Bato Italacchi (= Italo Batacchi?) (1), e che ci ha tradotto, nei metri degli originali, la *Nomina del Cappellan*, i sonetti *Sissignor sur Marches, lu l'è marches*, *La mia povera nonna la g'aveva* (2), *Se vedessev on public funzionari*, e il madrigale *Quand el s'è accort Gesù che in sulla terra*. Non è certo una traduzione felice (3) ed è bene che se ne sia rimasta lì. Ma nell'assieme, questa del Fontana le è assai inferiore. Dev'essere stata fatta in fretta e furia, senza il tempo necessario per un pò di meditazione. Non avverrebbe altrimenti al Fontana, milanese, di darci tali interpretazioni da farci dubitare ch'egli conosca il nostro dialetto: scelgo a caso *scappusc* (inciampo, intoppo, qui nel senso di 'incidente') scappatella p. 38, *lizzonon* (poltrone) tentennone p. 39, *fort* (via, avv.) forza ib., *per on gust de ciall* (per un gusto da sciocco) da scroccone 37, *tassell* (zeppa) spiccico (sic!, forse voleva dire 'spizzico') 101, *strengiudinn* (strette, sost.) straccatina (sic!) 186, *toeus al coeur* (crucciarsi, rodersi l'anima) arrabbiarsi, *strafusari* (acciarpone) mascalzone 101, *pilatt* (sciamannato, sucidone) carogna 489, ecc. ecc. Nel sonetto, ch'è a p. 495, la seconda strofa (*Vujolter gamber, poeu fee de cojon* | *Aree drizz, e de longh, che l'è mò a sbacch* | *Che inscì indorment abbiev trovaa el polacch* [= il grullo] | *De mettes a defend i vost reson*) è così tradotta: « E voi, « gamberi, del teatro del Gamberino, arate diritto, chè è ancor molto, per « voi, l'esser stati lodati da un poeta addormentato ». Caro Fontana, il poeta addormentato qui siete voi! E della strofa che segue (*Seguitee in bona pàs el vost tran tran* | *Che se in la bolgia ghe n'è pocch, me par* | *Che no gh'en sia d'avanz in del magnan*) il traduttore, che non s'è nemmen data

(1) *Poesie milanesi di C. P. traslatate in lingua italiana* (ediz. di 40 es.). Milano, tipografia Em. Quadrio, 1881.

(2) Qui veramente il sonetto caudato è voltato in un componimento di quattro quartine e due endecasillabi di chiusa (corrispondenti alla coda del Porta). E ciò forse per aver la libertà di tradurre il verso *S'cuiso suo sur signoru la protezion* in questo bel modo: '*E togliermi così la celestiale Protezion di quelle anime pie*'!!

(3) Non si capisce, per es., perchè *cagna maltesa* venga tradotto per 'cagnetta obesa'.

la pena di leggere la nota di p. 176 nell'ediz. Campagnani, non capisce un'acca, e si trae d'impaccio con questa versione: 'Tirate via, se no, l'andrà male anche per voi'. — Molte volte è omessa nella versione una parola importante per la intelligenza dell'intiero componimento. Nella 7ª str. di *Olter desgrazi de G. B.*, il Porta parla della *porta sarada del lobbion*, e il *sarada* non vi è ozioso, poichè esso spiega ciò che poi avvenne all'aprirsi della porta (str. 10); ma il Fontana lo sopprime; e così a p. 185 è soppresso un *de capp* (daccapo) che ha il suo valore, a meno, il che non parmi credibile, che il Fontana abbia presunto di tradurlo con *bravament*. — Ma pur a tacere di tali mende, l'intiera traduzione è sciatta, s'accontenta del pressappoco, e depone, checchè ne paja, per una poca dimestichezza coll'originale e in genere col pensiero e coll'arte del Porta. Questi (*Marchionn*, p. 2ª, str. 17; v. Fontana 204) enumera i giojelli regalati dallo sposo alla sposa, e li enumera adoperando l'articolo determinato, perchè si tratta non di giojelli scelti ad arbitrio dal Marchionn, ma dei giojelli tradizionali della sposa popolana: è un bel quadretto della vita popolare; orbene, il Fontana non s'avvede di ciò e sciupa il passo sostituendo al determinato l'articolo indeterminato. Nelle *Olter desgrazi de G. B.* (str. 6, v. 7; v. Fontana, p. 38), il popolano Giovannin parla dell'avvoltojo di Prometeo come d'un tacchino (*pollin*); il Fontana nella traduzione pone senz'altro 'avvoltojo'. Sennonchè questo 'avvoltojo' ci porta forse a un altro ordine di mende. Il Fontana non ha creduto di corredare la sua edizione di note che chiarissero al lettore certe circostanze di fatto che non si capiscon lì per lì. È una omissione che mal si concilia col proposito di far capire, gustare e ammirare il Porta fuori di Lombardia. Per rimediare, se anche in una scarsissima misura, al danno, il Fontana appiglia allo spediente di combinare insieme la versione e la spiegazione. È così forse che *pollin*, tradotto per 'avvoltojo', deve dire al lettore che si trattata dell'avvoltojo del ballo *Il Prometeo*. È così, che a p. 99, il verso *con su in fond fina i P. P. del posa pian* è tradotto « tantochè non ci « mancavano nemmeno i P. P. del *Posa-piano*, e che là volevan dire *Pregate Pace*! »; che a p. 101, il verso *segond che comandava l'abaa Alban* è tradotto « come voleva l'abate Albani, sagrestano della chiesa »; che a p. 323, 515, 392, 339 il famoso *x. y. z.* (sigla dell'anti-romantico dott. Paganini) occorrente più volte nel Porta, è tradotto secondo le circostanze così: p. 323, *el son d'ix, ipsillon e zet* = « il suono del nome d'uno dei « suoi [d'Apollo] più strenui paladini »; p. 515, *della fabbrica d'x, y, z* = « della fabbrica dei Classicisti »; p. 392, *On oggiada d' Ix, Ipsillon, e Zetta* = « un'occhiata terribile »; p. 339, *A l'arma, a l'arma! Ix, Ipsillon, Zetta!* = « All'armi, all'armi, o miei difensori », e dopo queste quattro interpretazioni il lettore impreparato ne sa quanto prima. A p. 323, *In sul* Glisson *scientifegh letterari* = « nell'appendice s.-l. »; a p. 282, *In la Risposta de Madamm Bibin | De quell'olter salamm d'on Gherardin* = « in certi in- « sulsi versicoli di un altro salame di poeta nemico del Romanticismo ». Talvolta è la santa verecondia che ispira di queste eleganze (v. p. 512), ma è peccato che questa verecondia non abbia consigliato al Fontana di omettere l'intiero sonetto. — Una cosa singolare della versione è anche questa che spesso e a scapito dell'efficacia si omette di tradurre *ad litteram*, pur

là dove la cosa non solo è possibile ma anche consigliabile: a p. 270. *tutta pél, tutta goss, e tutta lard* poteva e doveva esser tradotto per « tutta pelo, tutta gozzo e tutta lardo », come fa appunto l'Italacchi, e non per « dal pelo lungo, gozzuta e grassa »; a p. 99 *caregada de tucc i erudizion* è da tradursi ' carica di tutte le erudizioni ' non ' piena di tutti i vocaboli ': a p. 46, *senza on can che tampocch la cognossess* da tradursi ' senza nemmeno un cane che la conoscesse ', non ' senza conoscere nessuno ': a p. 99. *e voo driz drizz a cà per la mia straa* da tradursi ' e vado dritto dritto a casa per la mia strada ', ecc. ecc.

Il maggior pregio dell'opera sono le illustrazioni dovute a valenti artisti e che è merito del Fontana l'aver sollecitate. Esse sono una cinquantina e si riferiscono a soli undici de' centotrenta componimenti accolti nel volume. Otto riguardano *El Striozz*. dieci *El Miserere*, tredici il *Marchionn*, due (troppo poche per un componimento tanto ricco di scene) *La Nomina del Cappellan*, due (troppe) il sonetto *La mia povera nonna la g' aveva*, due *La Guerra di Pret*, tre il *Meneghin biroeu di ex-monegh*, cinque il *Fraa Zenever*, una ciascuna il *Testament d'Apoll*, *La nascita del prim ma'sc del cont Litta*, e il sonetto *Ma sal el mè sur Sella che a di pocch*. L'edizione è uscita, prima che in volume, per dispense, ognuna delle quali era corredata dapprincipio da due, poi da una incisione. Ciò ha recato l'inconveniente che molte di queste han finito per allogarsi ben lontano dal loro testo; e non s'è nemmen pensato di alleggerire il danno con de' numeri rimandanti dalle illustrazioni alle pagine dei passi illustrati.

Tali, a veder mio, i meriti e i demeriti del libro. Nè s'invochi, ad attenuare questi, la circostanza che si tratti di opera fatta, piuttosto che per gli studiosi, per il popolo. È mia vecchia e ferma convinzione che al popolo appunto sian da porre in mano de' libri sotto ogni rispetto irriprensibili. Per molti versi il popolo s'assomiglia ai fanciulli, e già Giovenale ammoniva che *maxima debetur puero reverentia*.

CARLO SALVIONI.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

ITALO MARIO ANGELONI. — *Dino Frescobaldi e le sue rime* — Torino, Loescher, 1907 (8°, pp. 152).

Il libro si apre con una storia della famiglia Frescobaldi in Firenze fra il 1215 e il 1343. Le fonti utilizzate sono tutte a stampa, salvo gli *Spogli strozziani* e gli *Alberi-Pucci*, di cui del resto l'A. non fa che un uso assai limitato, ma fra quelle si desiderano invano gli importantissimi contributi del Santini e del Davidsohn, e i regesti dei Pontefici, che gli avrebbero offerta una messe veramente preziosa. Circa il metodo, cioè l'uso di queste fonti, basta notare che l'A. non tenne distinti i varî rami della famiglia, distinzione che gli sarebbe tornata assai agevole ove egli avesse consultato l'Archivio domestico del marchese Ferdinando, e non sempre, anzi di rado, controllò sulle memorie autentiche i tardi accenni: ne consegue che più che una storia questo si può chiamare uno zibaldone di notizie non sempre esatte. Per es. di Lambertuccio Frescobaldi ripete il vecchio errore ch'egli abbia costrutto il Ponte di S. Trinita, mentre tale benemerenza spetta a Lamberto (1), e lo fa poetare intorno al 1260 « acclamando, solo però in poesia, « a Corradino », mentre siffatte acclamazioni sono più tarde d'un ventennio almeno, ed anzichè a Corradino si riferiscono a Rodolfo d'Absburgo (2). Lo fa morire ottuagenario, sebbene sia ben più probabile che egli non abbia raggiunto il sessantesimo anno, ne ignora quasi del tutto la vita domestica e l'attività bancaria. Ho alluso a Lambertuccio perchè giustamente l'A. fa che nel suo quadro questa figura campeggi, ma è d'altro lato ben strano che, pur protraendo il suo abbozzo storico sino alla metà del 300, non si trovi, in questa sezione del lavoro, alcun accenno a Matteo Frescobaldi e a Giovanni, entrambi poeti, nè si dia il giusto merito all'ultimo gran cittadino di questa famiglia, Berto, l'uomo dalle cariche, il milite ardito sotto Raimondo di Cardona e Filippo di Sanguineto, il magnate non discaro a Firenze, che gli diede a munire e difendere più d'una rocca (3).

---

(1) V. il mio studio, *Lambertuccio Frescobaldi, poeta e banchiere fiorentino del sec. XIII*, in *Miscellanea Mazzoni*, I, 20.

(2) V. *Lambertuccio Frescobaldi* cit., p. 39 sgg.

(3) M. Bori, *Atti di un Capitano del Comune e del Popolo di S. Gimignano, Berto Frescobaldi*, in *Miscellanea storica della Valdelsa*, an. XIV, fasc. 2-3.

Del resto, chi ha pratica in questo genere di ricerche sa benissimo quanto siano facili le omissioni, ed io non credo di doverne far troppo carico all'Angeloni, pel quale il primo capitolo era semplicemente introduttorio e quasi staccato dal corpo del lavoro. Pare incredibile! Dopo tanto affaccendarsi intorno ai Frescobaldi, giunto a parlare del più nobile rappresentante della famiglia, di Dino, l'A. è costretto a confessare che di lui non si hanno che poche e malsicure notizie.

E qui a buon diritto l'A. stringe le fila del suo racconto e indaga più da vicino quel ramo dell'albero genealogico, che maggiormente deve interessare. Dino sarebbe figlio di Lambertuccio e di Madonna Minga de' Cavicciuli (p. 44): non dei Cavicciuli, a dir vero, per quanto l'asseveri il Velluti, ma dei Ruffoli, come noi abbiamo desunto da un documento autentico (1). Sarebbe nato prima del 1270, perchè Lambertuccio era già Messere nel 1252: ma non è niente affatto vero che Lambertuccio fosse già Messere nel 1252, e d'altra parte noi abbiamo trovato che si sposò nel 1271 (2).

La nascita andrà attardata di parecchi anni, e per più anni dopo conviene accontentarsi di congetture. Son congetture che costan poco e non valgono nulla, ma servono solo a colmar degli spazi: « *forse* fu giovinetto a Padova « col padre nel 1291, e *forse* assistè e cooperò già più saldo e cresciuto e « più capace nel trattar l'arme alla zuffa del 1297 » (p. 45). O con più arditezza d'espressione, non di documentazione: « E pure tutta la casata del « nostro ritrovammo Nera nelle varie vicende narrate, e dovremo ritener Dino « cavaliere di parte Nera al fianco del padre suo nel 1300, tra i cortigiani « del Valois nel 1301, nella guerra donatesca del 1304, nemico insieme col « padre di Berto, Stoldo, Paniccia, inimicizia della quale fa fede la pacifica- « zione decretata il 6 maggio 1304 dal Cardinale da Prato: ed infine, ancora « col padre, potrà apparirci venire saettando con balestra a tornio nel dì del « tradimento 20 luglio 1304 » (p. 43). Quante belle parole e che peccato che non vi sia in esse nulla di sicuro, nulla in cui lo spirito riposi soddisfatto e tranquillo! Le ipotesi sono una necessità e un dovere in ogni scienza, e così nella critica, ma è del pari un dovere frenarle quando esse non abbiano un addentellato, un fondamento, una base in verità provate, da cui possano rampollare per via legittima, in virtù d'una serie di logiche deduzioni. Invece di questa artificiosa costruzione l'Archivio ci sa offrire ben poco, quasi nulla. Nel 1304 Dino era mundualdo, e ancora l'anno seguente, il 31 dicembre, questa volta di una *domina Lapa, vidua, uxor ol. Ghini Malduri pop. S. Felicitatis et filia ol. Ranerii de Belfradellis pop. S. Iacobi Ultrarni*, che in presenza dei test. *Giona Donati pop. S. Felicitatis*, *Iohanne Lapi Gualterotti de Bardis et Masinus* (sic) *Amoniti pop. S. Lucie de Mangnolis*, vende *domine Lucie pinzochere, filia ol. Iambonis de Belfradellis*, ogni suo diritto sopra una casa in pop. di S. Iacopo, cui *a 1° via publica*, *a 2° heredum Neri Manetti et Iacobi Maccetti*, *a 3° Tili et Aduardi ol. domini Filippi de Belfradellis*, *a 4° flumen Arni*, al prezzo di L. 200 f. p. (3).

(1) *Lambertuccio Frescobaldi*, p. 21.
(2) *Lambertuccio* cit., loc. cit.
(3) Prot. di Gherardo Rossi (1303-1334), c. 12 A e *Lambertuccio* cit., p. 23 n.

A questo punto l'A. tratta la questione più importante della biografia di Dino, cioè a dire se egli abbia partecipato, o non, al compimento della Divina Commedia. E le prove che egli dà, sebbene solo una piccola parte di essa abbia un valore dimostrativo, servono a confermarci sempre più in quella convinzione, che noi avevamo ben prima di conoscere l'opera dell'Angeloni (pp. 45-54). Sì, dopo un lungo silenzio ch'era inutile voler colmare con vane ipotesi, appare Dino Frescobaldi cinto d'un'aureola gloriosa ed immortale, e quasi sacra ci pare ormai la sua persona, e di tanto nobilitata la semplice arte sua. Di fronte alle testimonianze del Boccaccio e di Benvenuto da Imola (per citar solo i due capisaldi della tradizione), rifiutate da molti per esagerato spirito di diffidenza, sta la testimonianza diretta di Dino; le sue stesse rime confermano la sospetta conoscenza di quei primi VII canti che in un forziere, senza nome d'Autore, salvati per miracolo, erano in Firenze, mentre il Poeta, presso Moroello Malaspina, provava quasi terrore di seguitare il suo immane lavoro.

Altro lungo silenzio che accompagna Dino sino alla morte. E la morte quando avvenne? L'A., come del resto tutti quelli che l'hanno preceduto, non conosce che la testimonianza del Velluti: « il detto Dino morì già è « cinquant'anni », colla quale converrebbe fissar la data della morte fra il 1317 e il 1320. In realtà Dino Frescobaldi era già morto l'8 aprile 1316, e, dato il carattere del doc. che ce l'attesta, non è improbabile che il decesso sia avvenuto appunto in detto anno (1). Dell'errore, se così si può chiamare, del Velluti, non c'è da far caso, perchè in materia d'età egli si vale di formole indeterminate, e perchè non sarebbe difficile dimostrare che non di rado messer Donato citava a memoria.

Quanto alla famiglia, l'A. attinge ancora al Velluti e agli *Alberi-Pucci*, ma, fraintendendo, scrive che Dino ebbe quattro figli: « Lambertuccio, « Lisa, sposa poi ad un Angiolieri, Matteo e Francesco » (p. 54), mentre Lisa non è figlia di Dino e non sposò punto un Angiolieri, anzi è figlia di Matteo Angiolieri e sposò Lambertuccio di Dino.

Di Lambertuccio, Matteo e Francesco abbiamo dato altrove quelle notizie che l'Archivio ci poteva offrire, e non crediamo giovi ripeterle.

Il Cap. II, scritto come i rimanenti con vivace entusiasmo, tratta dell'arte del poeta, di cui l'A. indaga i caratteri, ed in ispecie le profonde differenze che la distinguono da quella del Cavalcanti. Richiamo sopratutto l'attenzione del lettore sulle belle pagine che parafrasano la Canzone alla Morte, che anche per me « segna la più alta e perfetta fase dell'arte di Dino » (pagina 63, n. 4).

In fine della prefazione è la procedura traverso la quale l'A. è giunto alla sua costruzione del testo critico. Si intitola « Tra codici e stampe », e, poichè da queste pagine dipende il rimanente del lavoro, non sarà inutile esaminarle con qualche attenzione, per valutare in modo sicuro il lavoro stesso.

« Ci si offre anzitutto la fortunata presenza di D. (Chig. L. VIII, 305) age-

---

(1) *Lambertuccio* cit., nota cit.; cfr. anche l'altro mio studio, *Matteo Frescobaldi e la sua famiglia*, in questo *Giornale*, XLIX, 318 sg.

« vole scorta allo studio della poesia sovranamente lirica del nostro: D. è così « presso al fenomeno storico-letterario del dolce stil nuovo che, accettando le « opinioni del Monaci e del Salvadori, possiamo definirlo: il canzoniere del « dolce stil nuovo » (p. 72). Tutto questo è vero, ma è d'altra parte altrettanto vero che l'A., con tutta la sua ammirazione per il prezioso manoscritto, non si è presa neppur la briga di dargli una semplice occhiata. Occhiata che gli avrebbe risparmiato tante e tante inesattezze, per es. quella di dubitare che Antonio di Coluccio Salutati abbia potuto scriverlo di propria mano, e che il codice appartenga agli ultimi del 300 o ai primi del successivo, mentre Antonio di Coluccio non ne fu che il possessore, e la scrittura del ms., sebbene non sia propriamente quella di Francesco ser Nardo, lo fa assegnare con certezza alla metà circa del 300 (1). Segue un esame sommario del ms. Trivulz. 1058, che secondo l'A. deriverebbe dal Chigiano, ma di questa derivazione egli non dà alcuna prova, accontentandosi di affermarla in differenti guise, il che produrrà conseguenze assai dannose sul testo delle rime. Qui bisognava insistere, perchè in più d'un luogo il Trivulziano colma le lacune del Chig., lacune e complementi di fronte ai quali noi non sappiamo quale atteggiamento assumere. E se quanto l'A. crede, e non dimostra, non rispondesse affatto al vero, qual valore verrebbe ad avere l'ediz. delle rime?

Ciò che si osserva per gli altri mss., sebbene la documentazione sia sempre troppo scarsa, risponde in genere al concetto che noi pure abbiamo di essi, fatta astrazione per ciò che si riferisce al Vat. 3214, che l'A. si ostina a credere composto fra il sec. XV e il XVI (p. 76), mentre è notissimo che fu scritto intorno al 1523 (2), che ha il singolare pregio di contenere due *unica*, e però, non fosse altro che per questo, l'A. avrebbe dovuto considerarlo con particolare riguardo. Egli giunge persino a dubitare che propriamente questi due *unica* siano di Dino, ed esprime le sue riserve, ch'egli chiama prudenti, ma che non hanno altro appoggio che la « rozzezza » di tali rime, disprezzando il cod. Vat. perchè « affastellato »: del cod. poi non conosce punto la storia, nè in qualsiasi guisa si interessa della composizione di esso. Dallo schema genealogico che segue, tutti i codd. parrebbero derivati dal Chigiano, per via più o meno diretta, non escluso..... il Vat. 3214, che contiene due poesie che mancano nel Chigiano. Difetto di metodo, difetto di ordine, difetto di documentazione, che si rivela anche nei minimi particolari, dove per es. l'A. ci parla di un cod. Ca. senza tradurne la segnatura, e dove

---

(1) *La Vita Nuova*, per cura di M. Barbi, Firenze, 1907, p. XVII.

(2) M. Pelaez, *Rime antiche italiane secondo i cod. Vat. 3214 e Casanat. D. v. 5*, Bologna, 1895, p. VIII. Il Pelaez, addotta la lettera del Bembo, che già il Monaci aveva additata in *Riv. di filol. rom.*, I (1872), p. 272, lettera che serve così bene a determinare la data del Vat. 3214, soggiunge (p. XI): « Il primo possessore del manoscritto, Pietro Bembo, sebbene non « se ne servisse per l'opera sua *Prose della Volgar Lingua*, che era compiuta già fin dal 1524, « tuttavia ecc., ecc ». Mi permetta il Pelaez di osservare che il Bembo si servì del nostro cod. per le sue *Prose*, come mi risulta da prove sicure, che addurrò prossimamente. Per questa via acquistiamo adunque una nuova data, anzi l'estrema data per la storia della composizione del capolavoro di P. Bembo, sulla quale getta tanta luce l'ottimo *Decennio* di V. Cian.

chiama un cod. semplicemente Laurenz., pl. XC, ovvero Magliab. VII-7, 1208, ovvero Strozziano 1040. Si tratta senza alcun dubbio del Laur. XC inf. 37, del Magliab. VII-1208 e del Magliab. VII-1040.

Le rime che sono pure nel Chig. L. VIII. 305, l'A. pubblica secondo questo codice, soggiungendo in nota le varianti degli altri. Ma se questi son tutti derivati dal Chig. non è inutile tutto questo impalcato di varianti? E se così non è, a che pro non interrogare quelli d'altra famiglia per ottenere la massima approssimazione verso il perduto archetipo? Sicchè, come propriamente non poteva dirsi critico il capitolo tra codici e stampe, del pari non può dirsi critica questa edizione, che non si avvantaggia sulle precedenti neppure per una nuova revisione dei mss., in ispecie del Chigiano, revisione che senza dubbio non sarebbe riuscita superflua. Se a ciò si aggiunge che l'A. non sa distinguere tra varianti sostanziali ed apparenti, che non esita a regalare al suo Dino una gran folla di versi sbagliati, che ha della lingua del tempo una conoscenza non sempre sicura, ognuno vede come questa edizione si debba considerare tutt'altro che definitiva. Almeno per una Canzone, la magnifica *Morte avversara, poi ch'io son contento* (p. 104), che è, pure per l'A., il capolavoro di Dino, ci saremmo aspettati, in verità, ben maggiori cure (1). Il v. *Poscia che sai che 'l viver m'è noioso* è nel ms. *Però che sai*, ecc.; il v. *Sì leggermente che mi dà nel sangue* non ha senso, ma il ms.: *Sì leggermente ch'om mi daria 'l sangue*; l'A. non s'avvede che il 7 v. della IV stanza deve rimare col 3º e così abbiamo *atteso* che rima con *stanco*: o più probabilmente non era da correggere *steso*?

Seguono le rime dubbie. La prima (Canz., *Amore i' veggio ben che tua virtute*), anonima nel Chigiano, fu dal Monaci attribuita a Dino, ma, senza maggiori prove, non è punto il caso di ammetterla fra le rime del nostro poeta senza prima interrogare Cino da Pistoia (2). La seconda (Son., *Per qualunque cagion nasce la cosa*), attribuita non da Francesco da Barberino come scrive distrattamente l'A., ma dall'Ubaldini al nostro Dino, merita la fede di tante altre consimili attribuzioni, tanto più che il cod. veduto dall'Ubaldini, quello Strozziano, di cui fece invano ricerca l'A., si identifica senza alcun dubbio col Chig. L. VIII. 305 (3).

S. Deb.

---

(1) Fu pubblicata la prima volta dal Trucchi, I, 258 e novamente da me nel cit. artic., *Matteo Frescobaldi*, p. 340.

(2) *Le rime di M. Cino da Pistoia*, ridotte a miglior lezione da E. Bindi e P. Fanfani, Pistoia, 1878, p. 395. Il testo è condotto sopra « un cod. posseduto dal sig. cav. Giuseppe Bossi, pittore, nel quale sono contenute rime antiche di Dante, di Cino, e di altri Autori del sec. XIV », che si identifica col notissimo Trivulz. 1058. Come mai l'A., che pure ebbe tra mani il ms. Trivulz., non s'accorse che ivi (a c. 103 A) è pur contenuta la Canz. che egli pubblica, e contenuta col nome di M. Cino (Messer Cino da Pistoia, *Amor, i' vezo ben che tua virtule*)?

(3) Barbi, *Il cod. Strozzi di rime antiche citato dall'Ubaldini e dalla Crusca*, nelle *Due noterelle dantesche*, Firenze, 1898; per Nozze Rostagno-Cavazza.

GAETANO BONIFACIO. — *Giullari e uomini di Corte nel Dugento.* — Napoli, A. Tocco, 1907 (8°, pp. 120).

Il soggetto è dei più interessanti e gustosi. Ritornano alla mente alcune miniature del duecento in vecchi manoscritti di liriche francesi e provenzali: qua Cercamon, con il suo sacco in ispalla, continua le sue peregrinazioni di corte in corte, là Perdigon accompagna il suo canto alla viola. Rifiorisce anche il ricordo di taluni romanzi francesi d'avventure, con la prima carta ornata d'una grande miniatura rappresentante un giullare o un trovero in mezzo a un'accolta geniale di dame o in faccia alla sua protettrice, sia questa Aliénor di Poitiers o Maria di Champagne!

Nulla di tutto questo nel volumetto del B., che esclusivamente, e di proposito forse, s'è attenuto alle sole testimonianze letterarie e ha scritto una operetta che porta realmente qualche contributo alla storia del costume nell'età di mezzo e riesce, già nella sua prima parte, un utile complemento alla ben nota dissertazione del Muratori sugli spettacoli e i giuochi pubblici nel medio evo (*Ant. ital.*, diss. XXIX). Dalle feste pubbliche e private del 200 alle compagnie dei giullari e ai loro rapporti coi re, con gli imperatori, coi grandi feudatari; dai giullari ai trovatori, ai troveri, ai prelati, ai frati, ai giudici, ai podestà: ecco, in breve, la tela varia e gioconda del B., rallegrata qua e là di scene curiose: satire ai villani, matrimonî principeschi, rappresaglie, ecc., ecc. Ebbene: a pingere la vita di corte del duecento non direi che il B. abbia lo stile sufficientemente caldo e colorito, benchè talvolta la sua dizione raggiunga un grado abbastanza notevole di speditezza. Ma egli ha una conoscenza non comune della vasta letteratura sul suo argomento e sa trarre partito d'un numero ragguardevole di documenti e di testi antichi. Il suo quadro non è certamente completo, della qual cosa nessuno vorrà troppo incolparlo. Piuttosto gli si muoverà rimprovero di aver citato, se bene di rado, vecchie e scorrette edizioni, e di aver lasciato la menzione di componimenti indispensabili a bene lumeggiare qualche tratto del suo lavoro. Nel cap. III, veramente infelice, sui contrasti e le tenzoni e sul genere detto del « vanto », dovevasi ricordare, per lo meno, il celebre « Flabel » di Aimeric de Peguilhan a Sordello, sempre pieno di interesse nella sua spavalda arroganza. Ma s'io volessi dar qui la serie delle ommissioni, evidentemente non finirei più, perchè in un'operetta, come questa del B., non possono non riscontrarsi grandi lacune. Il lettore non vi cercherà neppure notizie peregrine o nuove vedute d'insieme: ma sarà allettato dalla garbata disposizione della materia e dal numero rilevante di gustosi particolari.

G. B.

Mélanges Chabaneau. Volume offert à Camille Chabaneau à l'occasion du 75e anniversaire de sa naissance (4 mars 1906) par ses élèves, ses amis et ses admirateurs. — Erlangen, Junge, 1907 (8° gr., pp. XVI-1118).

Il dotto provenzalista a cui è dedicato questo ponderoso volume, che si chiude con la bibliografia de' suoi scritti, unisce alla finezza dell'ingegno ed all'erudizione non comune una soavità d'animo, una modestia verace, un desiderio così disinteressato di giovare agli studiosi, che spiegano il largo tributo di affettuosa simpatia venutogli da ogni parte d'Europa. Alla iniziativa di Wendelin Foerster, aiutata efficacemente da Karl Vollmöller, fu risposto senza esitazione dalla maggior parte dei romanisti, lieti di poter attestare all'insigne studioso e al dotto cattedratico di Montpellier la gratitudine del loro animo e di poter festeggiare col plauso quella canizie veneranda e quell'attività sempre sveglia. Molti si associarono col pensiero e con la borsa; 81 contribuirono con l'opera alla miscellanea, che uscì corpulenta e satura di svariate erudizioni. Il maggior difetto di essa (forse inevitabile) è per l'appunto di essere sin troppo svariata, giacchè, se una parte degli scritti si riferisce alla letteratura ed alla lingua d'oc, di cui il festeggiato è particolarmente benemerito, altri molti divagano in altri campi romanzi e non romanzi, di filologia, di storia, di linguistica, di curiosità, dal più remoto medioevo al periodo del romanticismo. Ormai in codeste collettanee, alle quali diminuisce pregio il farsi ogni giorno più comuni, dovrebbe ricercarsi una certa omogeneità nel contenuto, intonato al genere di studî che è caro al personaggio festeggiato; si vorrebbero raccolte che avessero una loro fisionomia propria, rette da particolari criteri direttivi, non già ammassi di materia arieggianti a bazar. Nella miscellanea attuale, se figurano articoli veramente egregi, che agli studî sovvengono con nuovo materiale o con nuovi chiarimenti, non manca certo neppure la produzione occasionale poco significante.

Noi qui siamo in dovere di dar notizia di ciò che vi si riferisce, direttamente o indirettamente, agli studî che professiamo. Non è gran che; ma pur non va trascurato. Seguesi la cronologia della materia.

J. Bédier, *La « Prise de Pampelune » et la route de St.-Jacques de Compostelle.* — Studiando quel nostro poema francoveneto, il B. è venuto nel convincimento ch'esso sia in stretto rapporto coi pellegrinaggi così frequenti che si facevano a S. Jacopo. Fa vedere la straordinaria precisione con che il poeta indica la strada di Compostella, cosicchè gli pare da concludere che la *Prise* « fut, originellement, une chanson à l'usage des pè« lerins de St.-Jacques ». Lo studio fa parte d'una serie di ricerche analoghe del B., già comparse in diversi periodici, sui singolari influssi dei romeaggi e dei pellegrinaggi medievali sulla creazione e composizione dei poemi epici francesi. Codesti lavori, condotti con la penetrazione e vivacità di spirito che son caratteristiche nel ben noto indagatore francese, usciranno tra non molto raccolti in volumi, dei quali il primo (edito nel 1908) è già annunciato nella cronaca di questo volume del *Giornale.*

G. Bertoni, *L'imitazione francese nei poeti meridionali della scuola poetica siciliana.* — Pur riconoscendo nella scuola sicula, che ha per capo Jacopo da Lentini, innegabile influsso occitanico, vi si ravvisa assai maggiore l'influenza della letteratura d'oïl. Le conclusioni del nostro critico ci sembrano indebolite da una osservazione giusta che fa egli medesimo: « Del « resto, i rapporti che intercedono tra la lirica di Francia e di Provenza « sono tanti e tali, che non riesce sicuro stabilire quali passi dei poeti della « scuola siciliana si riattacchino alla poesia della Francia e quali alla poesia « occitanica ».

E. Gorra, *I nove passi di Beatrice.* — Nella scena finale del paradiso terrestre, allorchè Beatrice si accosta a Dante, gli percuote gli occhi con gli occhi « anzichè fosse | Lo decimo suo passo in terra posto » (*Purgatorio*, XXXIII, 16-17). Alla rassegna delle opinioni espresse da commentatori e studiosi sul valore simbolico di quei passi, il G. fa seguire una sua interpretazione tutta nuova. Per lui i nove passi di Beatrice corrispondono « al « numero degli anni di pontificato di Clemente V. Questi, eletto papa nel 1305, « morì, dopo nove anni, nel 1314. Se negli anni di pontificato si computa « anche il 1305, allora si ottiene il numero dieci, donde l'apparente incer- « tezza dell'espressione dantesca ». Se questa congettura coglie nel segno, gli ultimi canti del *Purgatorio* sarebbero stati scritti dopo il 1314, cioè dopo la morte d'Arrigo VII, il quale non potrebbe essere il vaticinato DXV, come vorrebbero parecchi dantologi. Questa nota interessante del Gorra va messa in relazione con le sue indagini sulla cronologia della *Commedia*, di cui è dato conto in questo *Giorn.*, 50, 226.

F. Wulff, *Quelques ballades de Pétrarque non admises dans les recueils de 1356 et de 1366.* — Nuovi studi sulle rime petrarchesche fatte conoscere nel 1905 dal Sicardi e dal Giorgi, per cui è da vedere quel che ne disse Fl. Pellegrini nel nostro *Giornale*, 46, 359. Cfr. pure C. Appel, in *Arch. für neuere Sprachen*, vol. 115, p. 464.

Leo Jordan, *Ancienne traduction italienne du « Confessionale » de St. Antonin de Florence.* — Rende conto poco felicemente del testo contenuto nel ms. cl. I, 37 della Marciana, esprimendo l'ingenua illusione che nella massima biblioteca veneziana ci siano ancora da fare scoperte mirabolanti. Lo J. infatti si appaga a ben poco, come appare da questa comunicazione e da un quasi ozioso volumetto che gli fu stampato nella collezione della società tedesca per le letterature romanze. Cfr. *Giornale*, 48, 462.

L. Suttina, *Intorno alla prigionia di Jacopo da Montepulciano.* — Documenti fiorentini, che illustrano la lunga cattività dell'autore della *Fimerodia*.

J. Ulrich, *Le fabliau du jaloux et de l'ange Gabriel.* — Ventiquattro ottave italiane desunte dal ms. 160 della biblioteca di Perugia. Il favolello che vi si narra, insipiduccio anzichenò, può aver avuto qualche inspirazione dalla novella boccaccesca di frate Alberto. Vedi *Decam.*, IV, 2.

B. Wiese, *Aus Karl Wittes Briefwechsel.* — Il carteggio del Witte è gelosamente custodito a Halle dal figliuolo di lui prof. Leopoldo. Esso potrà riescire per molti rispetti prezioso; ma il saggio che qui ne dà il Wiese non è promettente. Son 13 lettere del dantologo Giangiacomo Trivulzio e della

moglie di lui marchesa Beatrice (1825-27). Quelle del Trivulzio trattano quasi esclusivamente di soggetti danteschi. Quelle della marchesa non sappiamo a che possan servire, fuorchè a produrre l'ilarità con la loro bizzarra anarchia nell'ortografia, nella grammatica e nella punteggiatura. Trascriviamo, tuttavia, un periodo non trascurabile d'una di esse, scritta pochi mesi dopo che i *Promessi Sposi* avevan veduto la luce nella loro prima redazione: « Il Romanzo del Manzoni piace generalmente, mio marito però « non ha voluto leggerlo e ne vuol portar giudizio sopra ciò che ne « dicano (*sic*) i contrarj del che io lo sgrido ma inutilmente, a mi (*sic*) « pure non piacque la *Sibilla Odoleta* ma ella è scritta da un giovine prin- « cipiante » (p. 869). L'editore appose alle lettere alcune sue note storiche. Ci è parsa buffa la 2ª di p. 847, sul Mustoxidi, detto « neugriechischer « Gelehrter ». O sta a vedere che poteva essere un greco antico! Ciò mi fa ripensare a quello scolaro che seriamente asseriva che oggi i Greci parlano e scrivono in greco moderno.

Di tra gli altri scritti, accenneremo a quelli che con l'Italia hanno maggiori rapporti, il più curioso e dotto tra i quali è l'indagine di W. Foerster, *Le Saint Vou de Luques*. Del prologo alla *Vengeance de Jésus-Christ* in versi francesi, che si legge nel ms. conosciutissimo e purtroppo ora non più utilizzabile (cfr. *Giornale*, 44, 416) L. II. 14 della Nazionale di Torino, una parte fu edita in questo *Giornale*, 14, 205; le altre due parti, non stampate sinora, compaiono qui, illustrate con la solita accuratezza e la consueta magistrale abilità dal Foerster. La leggenda narrata nel poemetto e chiarita dall'illustre filologo espone il caso del crocifisso celebre della cattedrale lucchese, che regala una sua scarpa al povero e pio giullare che avea sonato d'innanzi ad esso.

Studiano componimenti serbati in codici italiani il dr. Dejeanne, discutendo specialmente la interpretazione del Gorra al ritornello romanzo antichissimo del ms. Vatic. Regina 1462 (*Alba bilingue*), ed O. Schultz-Gora, togliendo da un altro codice Regina *Einige unedierte jeux-partis*, scritti in francese. Alla bassa latinità si riferiscono F. Novati, che mette in luce *Un dotto borgognone del sec. XI e l'educazione letteraria di S. Pier Damiani*, a chiarimento del ritmo di Ademaro da Liegi, dettato per deplorare la morte di undici eruditi, che avevano frequentato la scuola di Fulberto di Chartres, e L. Biadene, il quale da codici di Bruges e di Parigi riproduce quella parte del poemetto di Giovanni di Garlandia *Morale scholarium*, ove si inculcano le « cortesie da tavola ».

Un gruppo considerevole di investigazioni erudite tratta di quella materia provenzale che agli studiosi di cose antiche italiane non deve mai giudicarsi indifferente. Non meno di tre sono le memoriette, dovute a studiosi meritamente celebrati, come il Rajna, il Groeber e l'Appel, sul poemetto provenzale di *Santa Fede d'Agen*, scoperto nel 1901 a Leida, dopochè per secoli era rimasto celato alla curiosità degli studiosi. Uno dei migliori studi del volume è quello di R. Zenker, *Der provenzalische « Enfant sage »*, che è il cosiddetto *Episcopus* (cfr. Bartsch, *Grundriss*, p. 67), composizione didattica diffusa, di cui è qui stampata la redazione provenzale col confronto della catalana, e con assaggi intorno alla sua origine ed ai testi paralleli. Diret-

tamente alla lirica trovadorica si riferiscono: J. Anglade, *Les troubadours à Narbonne*: J. Coulet, *Spécimen d'une édition de Peire d'Alvernhe*; A. Kolsen, *Ein Lied des Troubadours Guilhem de Cabestanh*: A. Jeanroy, *Le troubadour Austor d'Aurillac et son sirventès sur la septième croisade*; N. Zingarelli, *Quan lo boscatges es floritz*, edizione, versione e commento d'una canzone di Bernart de Ventadorn: V. Crescini, *No sai que s'es*, traduzione d'un bizzarro componimento di Rambaldo d'Orange e chiose al medesimo: C. De Lollis, *Su e giù per le biografie provenzali*, trattenendosi in ispecie su Guglielmo IX d'Aquitania, il De L. torna a rilevare la poca attendibilità storica che hanno le antiche biografie dei trovatori.

Molto luogo tiene nel volume la linguistica romanza: ma noi qui menzioniamo soltanto tre saggini pregevoli di soggetto italiano: E. G. Parodi, *Sul raddoppiamento di consonanti postoniche negli sdruccioli italiani*; P. E. Guarnerio, *Reliquie sarde del condizionale perifrastico col perfetto di « habere »*; C. Salvioni, *Il dialetto provenzaleggiante di Roaschia (Cuneo)*.

Non vogliamo rimangano senza ricordo, per gli studiosi di metrica, la comunicazione di B. Schädel, *Un art poètique catalan du XVI siècle*, cioè l'*Art de trobar* di Francesco de Oleza, e per gli studiosi di poesia musicale, A. Stimming, *Altfranzösische Motette in Handschriften deutscher Bibliotheken* (1). La disquisizione giuridica di Ed. Meynial, *Remarques sur la réaction populaire contre l'invasion du droit romain en France aux XII et XIII siècles*, ha importanza pei medievisti di tutt'Europa e si fonda su attestazioni in gran parte poetiche. Gradito sarà allo studioso del costume l'articolo in cui Ferd. Castets esamina il cosiddetto *Livres Bakot*, trattato del giuoco degli scacchi e di quelli delle tavole e del molino, che si serba ms. nella libreria della Facoltà Medica di Montpellier. Non vuolsi passare neppure inosservato che le *Lettres de romantiques français* edite da L. G. Pélissier sono in grandissima parte tratte dall'autografoteca Cossilla di Torino. Appartengono ad Alfredo de Vigny, a Victor Hugo e ad Alfonso de Lamartine, ed in parecchie di esse si ragiona di cose italiane. R.

JAMES WILLIAMS. — *Dante as a Jurist.* — Oxford, B. H., Blackwell, 1906 (8°, p. 72).

Si può ammettere col Williams che il soggetto sia nuovo per l'Inghilterra: ma certo non lo è per l'Italia, e quindi anche per la scienza. Scritti numerosi si dedicarono da un mezzo secolo in qua alla questione; di essi una gran parte

(1) È complemento all'opera di Gaston Raynaud, *Recueil de motets français des XII et XIII siècles*, Paris, 1881-83. Importante è specialmente un codice di Bamberga, che lo Stimming pubblicò integralmente nel vol. XIII della *Gesellschaft für Romanische Literatur*.

è affatto ignota all'A. Tuttavia, mentre gli scritti di tal genere studiano per lo più le idee giuridiche di Dante in relazione con le dottrine moderne, mossi dalla tendenza spiccata e preconcetta di scoprire ovunque e di magnificare con facili e premeditati entusiasmi le divinazioni del genio, mentre da più recenti studiosi si cerca invece con intento assai più scientifico di rintracciare nelle opere dantesche le impronte delle istituzioni e delle idee giuridiche medioevali, lo studio del Williams, ricalcando la via già percorsa, si propone di fare una rassegna, per quanto è possibile completa, della fraseologia e degli argomenti legali che occorrono nelle varie opere dantesche di poesia e di prosa, nell'intento di vedere se Dante ebbe veramente delle cognizioni precise di diritto, e se le opere sue hanno valore dal punto di vista giuridico e legale.

La conclusione è affermativa, e contraria perciò alla conclusione dell'Arias sullo stesso argomento (1). L'A. non risolve la questione tanto discussa se Dante studiò diritto allo Studio di Bologna; egli si limita a dimostrare che Dante ebbe una vasta conoscenza del diritto, traendo i suoi argomenti dall'esame intrinseco dell'opera dantesca.

Se la rassegna fosse veramente completa e aggiungesse elementi nuovi e decisivi a quanto già si conosceva, se i passi allegati avessero tutti un contenuto strettamente giuridico, la conclusione del Williams, per quanto discutibile, potrebbe avere un qualche valore.

Ma così non è. Neppur uno dei vocaboli compresi nell'elenco dei termini legali compilato dall'A. è di natura rigorosamente tecnica, sì che Dante non potesse apprenderne l'uso altrimenti che da uno studio regolare del diritto. E così fa meraviglia il veder assunti a prova della competenza tecnica dantesca vocaboli come: chiosa, collegio, debito, disigillarsi, gesta, indizio, masnada, reo, testamento, testimonio, ed altri ed altri ancora. Nè più felice è talvolta l'A. nella scelta delle frasi e degli argomenti legali. L'espressione « sine causa » usata in *Par.*, XXXII, 59, non ha punto il significato giuridico dell'espressione equivalente usata dal Digesto (p. 24), poichè non si riferisce neppur lontanamente alla causa delle obbligazioni. E neppur si riesce a veder nel verso: « E dolcemente, sì che parli, accôlo » un'allusione alla procedura inquisitoriale. E non cade l'A. in un allegro equivoco allorchè, interpretando in senso giudiziale la chiarissima frase « a prova si ricorse » (*Inf.*, VIII, 114) spiega che i diavoli si ritirano entro le porte della città di Dite « per giudicare sul diritto di entrata », finchè il messo celeste, sopraggiunto, decide sommariamente la questione di passaggio? E come si può consentir con l'A., quando nel rimprovero fatto ai guelfi di opporre « al pub- « blico segno i gigli gialli » (*Par.*, VI, 100), vede adombrato il concetto della volontà individuale che s'erge contro la volontà generale, e quindi la nozione del delitto? (p. 33). A tal sorte sembrano condannati siffatti studî sulla D. C. che, se non son fatti con discrezione e con soda cultura, incorrono inevitabilmente nel grottesco (2).

---

(1) G. Arias, *Le istituz. giur. med. nella Div. Commedia*, Firenze, 1901, p. 27. Cfr. *Giornale*, XXXIX, 415.

(2) Cfr., per altri esempî recenti, il *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIII, 52, 69-71.

Nessuna osservazione nuova od importante. nel breve capitolo dedicato alla penologia. L'A. afferma che Dante non distingue il delitto dal peccato, senza preoccuparsi del fatto che neppur le leggi statutarie, ed anzi neppure il diritto penale della Chiesa operavano nettamente la distinzione. Fino a qual punto influì sul sistema dantesco il sistema penale accolto dal diritto statutario? È una questione interessante che, sfiorata appena dall'Arias, attende ancora una soluzione. L'A. sorvola su di essa, e sorvola pure sugli argomenti più importanti della penologia dantesca, relativi alla vendetta privata, all'imputabilità, alla responsabilità famigliare, e così via.

Inadeguato alle conclusioni che ne trae l'A. è pure lo studio del lato giuridico del *De Monarchia*, ch'egli considera come un trattato di filosofia politica scritto da un cultore di diritto costituzionale (p. 37). Gli argomenti di diritto pubblico addotti dall'Alighieri non ci dànno una prova della sua competenza giuridica generale, poichè sono argomenti di natura specialissima che il Poeta, pur senza aver studiato diritto « ex professo », potè assimilare dalla lettura di alcuna delle innumerevoli monografie che prima di lui giuristi, teologi e canonisti avevano scritto sull'argomento. Dante probabilmente va debitore in parte delle sue dottrine a Cino da Pistoia, le cui teorie politiche, improntate alla più profonda avversione contro il principio della supremazia della Chiesa sull'Impero e fiorite di vivaci tirate contro i Canonisti e contro la Curia Romana, concordano mirabilmente con quelle che inspirarono il trattato dantesco (1).

Il Williams espone le idee di Dante sulla giustizia, sul diritto e sulla legge, coi soliti accenni alle derivazioni aristoteliche e tomistiche, senza prenderne in esame il contenuto, il che sarebbe stato necessario per conoscere l'importanza e la portata delle nozioni giuridiche dell'Alighieri. Interessantissimo poi per lo scopo del libro, sarebbe stato l'esame degli argomenti che Dante adduce per giustificare il duello. Pare infatti che Dante sostenga la sua opinione in contradditorio con quella dei giuristi, poichè è appunto alla fine del suo lungo ragionamento sul duello ch'egli rivolge trionfalmente ai giuristi « presuntuosi » la sdegnosa apostrofe, con cui li invita a ben considerare la inettitudine loro a speculare sui più alti principî della ragione (*De Mon.* II, 10). Quali sono gli argomenti dei giuristi che Dante volle impugnare? Di quale scritto Dante si servì pei suoi attacchi? Forse della famosa *Summula de pugna* di Rofredo Beneventano? Il Williams, al par dell'Arias, non si propone neppur la questione: si limita invece ad affermare

---

(1) L'esame delle teorie politiche del giurista ghibellino amico di Dante in rapporto con quelle svolte nel *De Mon.*, sarebbe assai più proficuo che non i soliti raffronti delle dottrine dantesche con quelle di Marsilio da Padova, di Egidio Colonna e di San Tommaso. Nella *Lectura super Codicem* an. 1314) è trattata l'intiera questione dei rapporti fra Chiesa e Impero, la quale conchiude con l'affermazione dantesca che l'Imperatore fu istituito da Dio, al par del Pontefice. Cfr. l. I, tit. L. I, De sum. Trin. et fide Cathol., ch'è la sede ordinaria in cui tutti i giuristi, glossatori, e post-glossatori, discussero l'argomento. Cfr. CHIAPPELLI, *Vita ed opere giur. di Cino da Pistoia* 105 e segg., ed anche dello stesso autore: *Le idee polit. di Bartolo*, in *Arch. giur.*, XXVII, 387-439. Il Williams avrebbe dovuto tener conto, specialmente nel suo breve studio sui « due Soli » (App. A), dei lavori importanti, da lui neanche ricordati, del Solmi, dello Scaduto e del Cipolla.

che Dante forse trasse il suo argomento dalla *Psychomachia* di Prudenzio! (p. 42). Non è poi affatto provato che per le sue idee relative alla giurisdizione Dante abbia fatto ricorso ai testi del diritto romano e canonico, mentre, al contrario, il Williams non avverte come l'idea dell'origine divina della potestà romana e dell'Impero (accennata pure in *Conv.*, IV, 4) sia idea romana, ripetuta a sazietà nelle Costituzioni preliminari alle Istituzioni, al Codice e al Digesto (1). Ma essa giunse probabilmente a Dante pel tramite degli scrittori imperialisti che trattarono la questione. Ottima materia per l'esame della competenza giuridica dell'Alighieri avrebbero fornito gli argomenti addotti per dimostrare l'invalidità della donazione di Costantino; ma l'A. vi accenna appena, mentre sorvola affatto sui concetti danteschi della pace, dell'arbitrato, della libertà, dei governi particolari, della nobiltà, i quali tutti hanno una giuridica importanza.

Anche i passi di carattere legale tratti dal *Convivio*, sono quelli che soglionsi addurre solitamente in tutti gli studî di questa natura. La massima che ciò che l'imperatore dice, è legge per tutti, ricorda certamente il passo ulpianeo, ma è una di quelle massime generali e di conoscenza comune, che non presuppongono alcuna specifica conoscenza del Digesto. Hanno valore effettivo di raffronto soltanto i noti passi in cui si ricorda testualmente la definizione di Celso della ragione scritta (*Conv.*, IV, 9) e il principio di Labeone relativo alla capacità di testare (*Ib.*, IV, 15). Ma questi due passi, e sia pur anche quello relativo alla « Digestorum descriptio », bastano forse da soli a fondar la presunzione che D. conosceva il Digesto? Ben altre sono le fonti delle cognizioni giuridiche dantesche. Dante non studiò diritto, ma teologia (2). I teologi, dottori quasi tutti in diritto canonico, erano dal più al meno scolasticamente provetti nelle teorie giuridiche. Il diritto romano completava e suppliva il diritto canonico nei punti in cui questo era mancante. D'altra parte i teologi dovevano spesso attaccare in breccia il diritto romano, e cioè la legge vigente, là dove il suo spirito era contrario ai precetti cristiani e ai dogmi della Chiesa. Le « Somme » dell'Astesano, dello « Scotus » e dell'Aquinate svilupparono una vera teoria delle obbligazioni, disseminata di principî giuridici e di richiami alla legislazione di Giustiniano (3). A questa teologia morale semi-giuridica, anzichè a uno studio diretto delle fonti romane, come vorrebbe il Williams, Dante potè at-

---

(1) Cfr. Dig. Const. « Deo auctore »; Cod. Const. « Tanta », 18; ib., « De Inst. Cod. confirm. ».

(2) Cfr. F. Hettinger, « *Die Theologie d. Göttl. Komödie* », Köln, 1879, e Zingarelli, *Dante*, pag. 133 e sgg. Sulla famigliarità di Dante con gli scritti dei teologi francescani vedi ora Salvadori, *Sulla vita giovanile di Dante*, Roma, 1906, pp. 125 sgg.

(3) Sui caratteri di questa teologia morale semi-giuridica e sui suoi rapporti con la giurisprudenza cfr. Endemann, *Studien in der Romanisch-Kanonistischen Wirthschafts- und Rechtslehre*, 1874, I, 21 e segg. Cfr. pure: Douais, *Essai sur l'organisation des études dans l'ordre des Frères Prêcheur au XIII et au XVI siècle*, Paris, 1884; Denifle, *Die Universitäten des M. A. bis 1400*, I, Berlin, 1885, pp. 285 sgg.

tingere facilmente tutte le sue cognizioni generali nel campo della giurisprudenza.

M. A. R. (1).

CORRADO RICCI. — *La « Divina Commedia » nell'Arte del Cinquecento.* — Milano, Treves, 1908 (4°, pp. XXVIII-324, con 355 ill.).

Il raccogliere le illustrazioni grafiche che il poema dantesco ha avuto nei diversi tempi, è utile non soltanto alla storia dell'arte ma anche agli studi letterari, perchè giova a sempre meglio determinare quale sia stata la *fortuna* di Dante e a dimostrare in qualche modo come rispondesse al poeta l'animo dei lettori. Ciò ha cura di dichiarare C. Ricci nella prefazione al nuovo magnifico volume ch'egli aggiunge ai suoi ben noti lavori danteschi.

In un rapido cenno dei primi riflessi del poema nelle arti del disegno l'A. molto rettamente giudica della influenza di Dante sulle rappresentazioni del Giudizio Universale, pure osservando come molte di tali pitture murali siano ancora da studiare.

Fra quegli affreschi nei quali appaiono influssi della *Divina Commedia* (auguriamo ch'essi vengano un giorno raccolti dal R.) ha grande importanza quello, sinora ignoto, esistente a S. Giorgio di Campochiese, presso Albenga. Nel *Giudizio universale* che occupa l'intiera parete terminale di quella chiesa, è raffigurato, secondo l'uso iconografico, anche l'inferno. Nelle pene dei diversi peccati il pittore nulla ha tratto dalla *Commedia*, ma in un lato dell'inferno egli ha posto le figure di Dante e di Virgilio in atto di contemplare Ugolino (« conte Agulinu ») che, entro la fossa, maciulla il capo di Ruggero (« eps. Rogerius »): sporgono col capo fuori dalla ghiaccia tra « falsi testes ».

L'affresco, notevole anche per pregio d'arte, ha la data del 1446.

In miniature ferraresi, nei disegni di Sandro Botticelli, nei dipinti del Signorelli il poema trova interpretazioni diverse che dal R. sono serenamente valutate nel loro rispettivo valore: ma è l'Arte del Cinquecento quella che, secondo l'A., illustra graficamente la *Divina Commedia* in modo più consentaneo al nostro gusto e da essa pertanto è tratta la materia dello splendido volume.

---

(1) Il dott. M. Aurelio Regis, cultore egregio della storia del diritto, sta per pubblicare un volume su *I delitti e le pene medioevali nell'Inferno dantesco*, che avrà fortuna così fra i cultori delle discipline giuridiche come fra i letterati studiosi dell'Alighieri. Quando questo cenno bibliografico era già licenziato per la tiratura comparve nell'*Archivio storico italiano* (1° fascic. 1908) l'articolo di L. Chiappelli su *Dante in rapporto alle fonti del diritto*.

La Direzione.

La parte più nuova, e da lungo tempo desiderata, delle illustrazioni che il R. raccoglie è la serie dei disegni per la *Divina Commedia* eseguiti da Federico Zuccari, ora nella Galleria degli Uffizi. Concepiti con alta fantasia, con un grandioso senso dello spazio, che bene risponde alle odierne tendenze d'arte, quei disegni non soltanto valgono a far meglio apprezzare l'arte dello Zuccari; essi formano anche una delle più complete e più efficaci illustrazioni del Poema.

La nitidezza del testo, provvisto di rubriche marginali, l'esecuzione accurata delle riproduzioni concorrono a dare impronta d'arte al volume, che onora anche l'ardire dell'editore. P. T.

PIA CIVIDALI. — *Il Beato Giovanni dalle Celle.* Estratto dal vol. XII delle *Memorie della Classe di scienze morali, storiche e filologiche dei Lincei.* — Roma, tip. della R. Accademia dei Lincei, 1907 (4°, pp. 129).

La signorina Cividali ha lavorato assai e, nel complesso, bene; il suo studio è un ottimo contributo alla conoscenza della letteratura ascetica del Trecento in Italia. Questa letteratura difetta di monografie speciali, per cui gli scrittori religiosi, ad eccezione di pochissimi, e quando la tradizione popolare non si sia compiaciuta di rivestirli col velo della leggenda, ci si presentano come figure scarne o evanescenti, senz'altro contrassegno che il nome; e le loro opere, anzichè essere il prodotto naturale e spontaneo di una mente che medita e crea inerentemente alle proprie condizioni di vita, sembrano frutti sporadici, diremo meglio, talli nati da nuda terra. Lodevole pensiero quindi quello della Cividali che ha lumeggiato la vita e studiato l'opera di uno dei nostri migliori trecentisti.

Come per la maggior parte degli scrittori di quell'età, scarseggiano le notizie intorno a Giovanni dalle Celle, e quelle poche che abbiamo non sono del tutto sicure. A quale famiglia appartenesse, non ci è noto, nemmeno dopo le pazienti indagini della C. In alcuni documenti del tempo si trova indicato con la semplice frase: *Giovanni da Catignano.* La C. si domanda: *da Catignano* sta a indicarci il luogo di nascita ovvero la famiglia alla quale il frate apparteneva? Questione oziosa ed erroneamente risolta; perchè qui, come in mille altri casi consimili, la designazione del luogo viene a determinare la persona. La Cividali riferisce un documento del 1317, in cui si ricorda un tal *Ganus quondam Gani..... de Catignano*, che ella giustamente identifica col padre del frate. La deduzione non è dubbia; resterebbe però a determinare di quale dai quattro Catignano si tratti. Il Repetti, per esempio, propende, non senza qualche ragione, pel Catignano di Gambassi in Val d'Elsa. — Intorno alla adolescenza, ai primi anni passati in convento e alla prima operosità letteraria del frate nulla sappiamo. « Un fallo, com-« messo quando già da un pezzo egli era entrato nell'ordine e a lungo s'era

« esercitato nelle dottrine teologiche. è il primo atto, col quale il nostro « scrittore ci si presenti sulla scena ». Non ancora abate, ma frate probabilmente in S. Trinita, Don Giovanni pecca: « puellam virginem ad se por- « tari et ingredi in tenebris per diabolos dementi intemperie agebat ». dice un biografo. Scoperta la colpa, il generale lo condanna ad un anno di dura prigionia, dopo il quale, il frate, sinceramente ravveduto e punito, ottiene il grado di abate di S. Trinita dal 1349 al 1351, fino a quando cioè rinunzia all'abbazia e si ritira a vita eremitica nelle Celle di Vallombrosa. A tali conclusioni, correggendo erronee notizie di antichi biografi, arriva con singolare acume la C., che ci guida a seguire il frate nella nobile ascensione del suo spirito, fino all'anno della morte (1396?) e alla conseguente beatificazione.

La parte migliore della monografia è quella che tratta della produzione letteraria del Cellense. Le sue lettere occupano un posto considerevole nella epistolografia del Trecento: talvolta esse assumono l'importanza di veri documenti storici in cui guizza qua e là qualche tratto di quella vita piena di lotte e di rivolgimenti. Mentre tutto intorno si evolve e dal conflitto della realtà contro il simbolismo e la superstizione si sprigiona un'èra di vita nuova, fra Giovanni, al contrario di altri scrittori ascetici contemporanei, accoglie nel silenzio della sua cella l'eco degli avvenimenti, sussulta al fremito che agita gli uomini, e scrive lettere in latino o in volgare, ispirandosi ad un senso di sana e pratica morale, ad un vero amore di libertà e di patria, in cui aleggia il soffio del nascente umanesimo. Questa superba figura di frate, in cui sembrano raccogliersi le più opposte tendenze dell'età sua, dal fervido misticismo alla ribellione più aperta contro il capo della cristianità, non balza viva e palpitante dalle pagine della C., che forse per eccessivo scrupolo critico, si è lasciata vincere da una certa pesantezza e rigidità di trattazione; manca cioè quella disinvoltura e scioltezza di stile, quell'arte ricostruttiva così efficace in simili lavori. Piccole mende del resto che nulla tolgono alla bontà di questo capitolo. Deficiente invece è la parte che riguarda il volgarizzamento della *Pisanella* o *Maestruzzo*, attribuito al Dalle Celle. E anzitutto: crede la C. che sia sufficiente l'indicazione di alcuni codici: « vol- « garizzata nell'Alpe di Vallombrosa », per ritenere il volgarizzamento opera del frate? Nei più antichi mss. il nome del Cellense non apparisce; come si può dunque, solo in base a congetture e a una tarda tradizione, Dio sa come formatasi, considerare risolta una questione non dissimile da quella della *Bibbia volgare*, per non ricordare il numero stragrande dei trattati ascetici pervenutici adespoti? Simili trattati, siano essi tradotti dal latino o originali italiani, hanno una quasi assoluta identità di pensiero e di espressioni. La lingua e lo stile mal ci guidano a districare l'arruffata matassa: perchè, si noti, siamo in un periodo in cui il volgare, pur dopo il prodigio dei nostri maggiori, anzi per questo appunto, non ha acquistato ancora quella indipendenza e quel libero svolgimento che permetta a uno scrittore, specie se dei minori, di esprimersi in un modo del tutto diverso da un altro. Di più, la maggior parte dei supposti volgarizzatori che si tirano in campo, quasi tutti fiorentini o toscani, sono persone ben altrimenti note nella letteratura e che sapevano di *grammatica* e adoperavano il volgare a un di presso

nello stesso modo. Voler determinare, per es., se un trattato volgarizzato sia da attribuirsi a fra Giordano da Rivalta, al Cavalca, al Passavanti, al Fidati o al Dalle Celle sarebbe opera vana. E tutto ciò, s'intende, non tenendo conto delle difficoltà che ci presenta il testo, talvolta fondamentalmente alterato e corrotto nel passaggio dall'autografo (spesso perduto) al capostipite delle diverse famiglie dei codici. E troppo fiduciosa si è mostrata la C., quando, solo per l'attestazione degli Accademici della Crusca, ha creduto di poter giudicare il Mgl., II, VIII, 26 e il Ricc., 1266, i migliori fra tutti quanti i mss. che contengono il *Maestruzzo*: il che sarà vero; ma a lei spettava dimostrarlo. Sbagliato anche è il criterio seguito nel ritenere la redazione magliabechiana, che è più concisa e scritta in una lingua pura e semplice, opera del Cellense e quindi anteriore a quella riccardiana che, con « tras- « posizioni di frasi, periodi intralciati e malamente latineggianti », traduce integralmente l'originale latino.

Per la C. la redazione riccardiana è un rimaneggiamento posteriore della genuina magliabechiana, dovuto ad un quattrocentista. Affermazione gratuita, che potrebbe non avere nemmeno il valore di quest'altra, senza dubbio più naturale e legittima: la redazione magliabechiana è un rimaneggiamento della riccardiana, dovuto ad un abile scrittore. Sicuro: è più probabile che si rimaneggi una traduzione pedissequamente condotta sull'originale, anzichè rimpolpare un libero compendio. Nè, d'altra parte, basta che la lingua sia pura e facile la dicitura per dichiarare una redazione genuina o progenitrice di un'altra; come i mutamenti arbitrari, le costruzioni sforzate, le frasi superflue e ingombranti non ci autorizzano a mettere in seconda linea tutta una famiglia di codici. L'ha ripetuto e dimostrato recentemente il prof. M. Barbi nella meravigliosa *Introduzione* (pp. CCLIV-CCLV) all'edizione critica della *Vita Nuova*. In conclusione: questioni siffatte escludono *a priori* congetture e gratuite affermazioni; ciò che si richiede è l'esame scrupoloso di tutti i codici. La C. non l'ha fatto. Tale studio, esorbitava, è vero, dallo scopo propostosi, ed ella stessa ce ne avverte a p. 60; ma perchè mettersi in un tal ginepraio? Meglio, se avesse studiato nel suo intrinseco valore il *Maestruzzo*, senza toccare, o magari di straforo, la questione della paternità. La Cividali ha peccato, ma..... per eccesso di amore verso il suo autore! Del resto, se si prescinde da quest'ultimo capitolo, il lavoro, che fu presentato come tesi di laurea, merita piena lode per la sicura dottrina e il rigore critico con cui è condotto. C. di P.

PIERRE DE NOLHAC. — *Pétrarque et l'humanisme.* Nouvelle édition remaniée et augmentée. — Paris, Champion, 1907 (Due volumi in 8° gr.; I, pp. XII-272; II, pp. 328).

Nella letteratura critica sul Petrarca, quest'opera del De Nolhac, uscita in luce la prima volta quindici anni or sono (Paris, Bouillon, 1892), ha un

posto eminente e da tutti riconosciuto. Essa non fu solo una rievocazione, in quanto riuscì a rappresentarci la libreria del dotto Aretino ed a farcela vedere, a dir così, in atto in quella produzione abbondante che a lui si deve; ma riuscì anche ad essere un sussidio valevole ad ogni ricerca sulla fortuna degli studî classici negli albori del Rinascimento nostro ed insieme un modello di trattazione elegante, lucida e ben proporzionata. La prima edizione dell'opera era già da tempo esaurita, sicchè il pubblico colto farà festa a questa seconda, alla quale l'A. s'accinse con informazione perfettissima delle indagini nuove compiute nei tre lustri passati, a molte tra le quali l'opera sua stessa avea servito d'incitamento. Nel cammino notabile percorso in questo non breve periodo, singolarmente ferace riuscì il centenario del 1904 (1). Il De N. tiene conto, per la nuova edizione, di tuttociò che poteva tornargli utile, e aggiunge anche nuovi dati da lui medesimo trovati o chiariti dopo la prima stampa. L'accrescimento che ne viene all'opera non è piccolo, sebbene non quale apparirebbe dal computo aritmetico delle pagine, perocchè la nuova stampa occupa più spazio per l'uso dei tipi più modernamente rotondetti.

Il bello scheletro del libro resta il medesimo: un'introduzione sintetica sulla parte che ebbe il Petrarca nella Rinascita: due capitoli analitici, che dimostrano perchè e come egli debba chiamarsi un vero bibliofilo, e pongono in evidenza la composizione e i destini della sua raccolta di codici: sette capitoli che studiano le relazioni ideali del Petrarca con gli scrittori massimi segnatamente antichi, facendo luogo privilegiato ai due suoi prediletti, Virgilio e Cicerone: una conclusione ed una breve serie di *excursus*. La forma è ritoccata spesse volte; la sostanza di rado. Le principali aggiunzioni sono nelle note, che rimettono il libro, come suol dirsi, a giorno degli studî più recenti. Anche nel testo alcuni fatti sono meglio precisati, altri meglio discussi (2).

Accenniamo più particolarmente a qualcuno di codesti ritocchi sostanziali. È aumentato, in sul principio, il capitolo su Cicerone; qualche variazione è nelle pagine dedicate alla conoscenza che il poeta aveva di Catullo e di Properzio (I, 166-172), per via delle ricerche recenti di Robinson Ellis e di J. S. Phillimore. La miglior cognizione del *De viris illustribus* permise al De N. qualche aggiunta notevole in parecchi luoghi, specialmente nel discorrere della storia romana (II, 2-10); le disquisizioni del Lo Parco e del Gentile gli concessero di chiarir meglio i rapporti del Petrarca con Barlaam e di addentrarsi con più sicurezza nello studio ch'ei fece dei dialoghi platonici (II, 135-42). Un capitolo intero figura qui, che nell'altra edizione non v'era: quello sui Padri della Chiesa e sugli scrittori moderni. I libri degli scrittori sacri il Petrarca si diede a leggerli nel lungo soggiorno milanese cominciato nel 1353, dopo il primo ritorno dalla Francia. Lesse S. Am-

(1) I nostri lettori rammenteranno il riferimento complessivo di E. Carrara in questo *Giornale*, XLVII, 88.

(2) Appunti su qualche omissione o inesattezza particolare trovansi nella recensione di R. Sabbadini inserita nel periodico *La cultura*, XXVI, 347.

brogio e S. Girolamo; ma guida incomparabile gli fu S. Agostino, le citazioni del quale nelle opere petrarchesche superano il migliaio. Fra gli scrittori profani del medioevo predilesse Abelardo, per motivi, più che altro, sentimentali; ma, in complesso, l'uso che fece di scrittori d'età bassa e specialmente di quelli in lingue moderne fu così scarso da confermare la irresistibile tendenza di lui al classicismo. Perciò questo nuovo capitolo (1), lungi dall'allontanarci dalla ragion prima dell'opera, diretta ad illustrare la coltura umanistica del Petrarca, viene ad esserne indiretta ed eloquente conferma. Nel parlare degli scrittori italiani, si presentava naturalmente in prima linea l'Alighieri. Con la consueta moderatezza tratta il De N. lo spinoso soggetto (II, 235-37), e, sia pur brevemente, accenna alla posizione che il Petrarca assunse verso di lui, scrutandone le segrete ragioni psicologiche. Erano due tempre troppo differenti, due rappresentanti tipici di tendenze troppo diverse, perchè il più giovine poeta riuscisse a interamente comprendere l'atletica grandezza dell'altro.

Delle digressioni finali (*Excursus*) tre sono aggiunte: la VII, *Le catalogue de la première bibliothèque de Vaucluse*, importante elenco autografo che il Delisle trovò nel ms. Parig. lat. 2201 e di cui diede notizia nel 1896; l'VIII, *Vers inédits de Pétrarque*, in latino, non tutti ugualmente d'autenticità ineccepibile (2); la IX, *Le « Gallus calumniator »*, ove nel francese dell'*Apologia contra Gallum* è riconosciuto Jean de Hesdin (3). Nella prima digressione, *L'iconographie de Pétrarque*, l'A. ribadisce la propria convinzione circa il grande valore iconografico della miniatura del *De viris illustribus* parigino, eseguito per Francesco da Carrara, e quel ritratto di nuovo produce in testa al primo volune. Ma, proseguendo il suo ragionamento, discute di altri tre ritratti, segnalati dopo in codici diversi, e sceglie tra questi come il più significante quello dipinto nell'iniziale d'un ms. della Marciana. Lo si può vedere riprodotto in testa al secondo volume. Rappresenta il poeta vecchio, visto di faccia: la somiglianza col profilo ancor giovanile del codice parigino sembra a me pure manifesta. Nella digressione VI, discorrendo della misteriosa annotazione intima che si legge sulla guardia del ms. parigino 2193, l'A. si mostra più incline d'un tempo ad ammettere che si tratti di peccati carnali del poeta (4).

L'opera egregia del De N. non ha bisogno di plauso. Essa non deve mancare in nessuna libreria letteraria, ed è buona cosa che la seconda edizione

---

(1) Lo diciamo *nuovo* giacchè non si leggeva nella prima edizione, non già perchè il De N. stesso non ce ne avesse anticipato i risultamenti. La parte che riguarda i Padri ed Abelardo può sostanzialmente trovarsi nella sua tesi latina *De Patrum et medii aevi scriptorum codicibus in bibliotheca Petrarcae olim collectis*, Parisiis, 1892. La maggior parte di quel che riguarda gli scrittori francesi ed italiani esisteva già nel VII *Excursus* della prima edizione.

(2) Questo piccolo contributo comparve dapprima nella raccolta miscellanea pubblicata in onore di Julien Havet, Paris, 1895, pp. 481 sgg.

(3) Con qualche giunterella è riprodotto l'articolo di sulla *Romania*, XXI, 598. Cfr. *Giornale*, XXI, 469.

(4) Può forse averlo reso più incline a siffatta interpretazione ciò che ne scrisse il Finzi, *Petrarca*, pp. 122-126, sebbene nol citi.

ora comparsa la renda agevole anche a coloro che sino ad ora non avevano potuto procurarsela. Per quest'opera, meglio che per qualunque altra, resta lumeggiato il valore grandissimo che ha nella storia della civiltà la figura del Petrarca, in cui per tanto tempo s'apprezzò solo lo squisito poeta volgare. Chiudiamo col voto che di questo elettissimo spirito, alla cui produzione poetica italiana fu consacrata tanta cura in questi ultimi anni, s'abbiano presto a portata di mano le significantissime opere latine, delle quali sin dal 1904 fu solennemente decretata l'edizione nazionale. Poichè di questo s'occupa una speciale commissione, e tutti sanno che cosa voglia dire una commissione di letterati nel paese ch'Appennin parte, speriamo che il desiderio dell'ottimo non sia d'ostacolo a far bene con qualche sollecitudine.

R.

GUIDO TRAVERSARI. — *Bibliografia boccaccesca.* I. *Scritti intorno al Boccaccio e alla fortuna delle sue opere.* — Città di Castello, S. Lapi, 1907 (8°, pp. XII-272).

Il lavoro del Tr. assai opportunamente si presenta a riempire una deplorevole lacuna della nostra bibliografia letteraria. Infatti, delle tre corone del trecento l'unica ancora che non avesse una bibliografia era proprio il B. (non può davvero considerarsi come tale lo smilzo lavoruccio del Ferrari), e il difetto era tanto più notevole di fronte alle quasi perfette bibliografie dantesche e petrarchesche, e tanto più ingiusto rispetto alla fortuna straordinaria dell'autore del *Decamerone* così nella nostra letteratura come nelle letterature straniere. Ora, il presente libro non v'ha dubbio che sia per rendere, colle sue 1126 indicazioni, notevolissimi servigi agli studiosi del B., ai quali sarà per esso reso possibile di orientarsi in mezzo all'ormai esuberante produzione di studi e libri boccacceschi.

Non già, però, che il lavoro del Tr. vada esente da difetti. Fra questi salta subito agli occhi, anche di chi lo sfogli superficialmente, la incompletezza e la disformità nella indicazione delle note tipografiche, ed è difetto questo di una certa gravità nella bibliografia, in tal genere, cioè, di lavori che ha appunto per iscopo precipuo di dare la esatta, completa, metodica descrizione del libro. Orbene, il Tr., degli scritti che registra, non dà mai il numero delle pagine, se si tratta di volumi a sè; se si tratta di articoli apparsi in qualche Rivista o facienti parte di un'altra opera, per una buona metà, non dà l'indicazione delle pagine fra le quali lo scritto è compreso. Così, a proposito di quei libri nei quali un autore, o altri per lui, raccolgono scritti pubblicati sparsamente in questa o in quella rivista, il Tr. nè ci dice, quando dà l'indicazione dell'articolo, che esso fu poi ripubblicato in quella tal raccolta, nè, quando registra la raccolta, ci ricorda che gli scritti che lo compongono eran già apparsi separatamente altrove; il che può por-

tare danno non lieve rispetto alla comoda reperibilità di tali scritti (cfr. i nn[i] rispettivi al Ciampi e i nn[i] 55 e 80). Inoltre, alle volte dà il nome dell'editore, alle volte no, ora indica il formato del volume, ora no; delle Riviste dà ora tutte le indicazioni, il tomo, l'anno, il fascicolo, le pagine, ora il solo tomo e il fascicolo, talvolta il solo anno e le pagine; e delle pagine ora dà la prima e l'ultima, ora soltanto la prima seguita da un motto generico: « e sgg. », e i fascicoli indica ora col numero progressivo, ora col nome del mese o dei mesi. Si vuole qualche esempio di questo deplorevole disordine? Al n° 345 registra certo articolo apparso nel « *Convivio*, an. I [1883], « fasc. 5° »; ma pel 353 si contenta di indicare: « *Convivio*, I [1883] », mentre pel n. 347 è ancora più parco: « *In Atti della Società Filotecnica* « *di Torino*, V » (cfr. i nn[i] 249 e 363). La *Rassegna Nazionale* è indicata in quattro modi differenti; al n. 379 coll'anno e il fascicolo: « *Rassegna* « *Nazionale*, 1884, fasc. 71 »; al n. 443 coll'anno, il volume e le pagine: « *La Rassegna Nazionale*, anno IX [1887], vol. XXXVI, p. 593 sgg. »; al n° 863, col numero del giorno, del mese e dell'anno: « *La Rassegna Na-* « *zionale*, 16 giugno 1904 »; al n° 1116, come al numero precedente, più le pagine: « *La Rassegna Nazionale*, 16 aprile 1906, pp. 684-687 ». E si osservi che a tale varietà di modi nel citare gli articoli di Rivista si aggiungono due altri casi, quello in cui l'A. indica l'articolo come estratto (per esempio, i nn[i] 246 e 864), e qui è difetto solo di esattezza e di uniformità, e quello in cui l'A. indica articoli di Riviste come se fossero opuscoli a sè (per es., il n° 256, che apparve nel corrispondente anno della *Favilla* di Perugia, e il n° 309, che apparve nel corrispondente anno del *Preludio* di Ancona), e qui il difetto è ben maggiore, chi pensi che una tale indicazione può rendere introvabili quegli scritti in una pubblica biblioteca, dove pure si trovino i periodici che lo contengono. Ora, questa disformità, che ben si noti, si estende a tutto il lavoro, non solo stuona e fa cattivo senso, ma fa nascere il sospetto che le citazioni non siano sempre di prima mano, ma raccolte di seconda mano da fonti diverse; ed anche questo non è lieve appunto.

Discutibile a noi pare anche il modo nel quale l'A. ha distribuito il suo materiale. Egli ha disposto gli scritti cronologicamente, a seconda, cioè, dell'anno in cui essi sono apparsi, e ciò per una ragione negativa e per una ragione positiva; la prima, che il modo più comune di ordinare le bibliografie, ossia la divisione per materie, presenta l'inconveniente non piccolo della ripetizione di parecchi numeri che rientrano in più d'una categoria e può mettere in imbarazzo, quand'anche si sia fatto il più largo uso di divisioni e suddivisioni, circa il ripartire un qualche scritto; la seconda, che l'ordinamento cronologico offre anche il vantaggio di porre subito davanti agli occhi la produzione critica annuale intorno ad un dato soggetto, della cui fortuna viene a darci così una prima testimonianza. Lasciamo stare il giudizio dell'A. circa le bibliografie per materie, che è totalmente fuori del giusto, e lasciamolo stare anche per il fatto che a volte il Tr. stesso viene involontariamente a condannarlo, perchè qua e là, nella sua *Bibliografia*, spunta un primordiale aggruppamento per materie (cfr. i nn[i] 356, 475, 601). Ma sta il fatto che la preferenza data all'ordinamento cronologico non salva il Tr. dall'incon-

veniente della ripetizione di parecchi numeri, che egli, non sappiamo bene con quale ragione, rinfaccia all'ordinamento per materie: ed è ben naturale chi pensi che di certi libri si son fatte parecchie edizioni o s'è fatta la traduzione, di ciascuna delle quali, coll'ordinamento cronologico, l'A. è costretto a dare particolareggiata notizia (cfr., per mezzo dell'Indice degli autori, le ripetizioni di numeri appartenenti al Gaspary, al Voigt, allo Spingarn, al Burckhardt, al Gebhardt, al Flamini, al D'Ancona, al Finzi, al Geiger, ecc.). E anche di questo difetto ebbe tanta coscienza il Tr. che egli — ed ecco un altro caso di disformità di criterî nel suo lavoro — per i nn[i] 1, 9, 29, 39, 65, 73, 123, 125 *bis*, 127, 148, 155 *bis*, 252 *bis*, 313, 387, 516, 550, 580, 582, 1068, o dà solo la prima edizione dicendo che se ne fecero, in seguito, delle altre nel tale e tal anno, o dà l'ultima accennando sommariamente alle precedenti. Ora a tutti questi inconvenienti il Tr. poteva ovviare scegliendo, se gli dava noia l'ordinamento per materie, l'ordinamento alfabetico, col che si poteva avere un'idea esatta ed immediata dell'attività boccaccesca di ciascun autore; e creda pure l'A. che agli studiosi importa più aver facilità di vedere se l'autore di uno scritto boccaccesco ne abbia composto degli altri e dove questi siano apparsi, che non sapere che nel tale anno sono apparsi tanti scritti boccacceschi e nel tale altro, tanti altri: senza contare che della varia fortuna del B., la fortuna di lui nella critica letteraria è ben piccola e trascurabile parte.

Di fronte a questi difetti di esattezza bibliografica e di ordinamento, il Tr. ci fornisce, per compenso, un'abbondante, anzi ricca messe di indicazioni. La compiutezza perfetta, nei lavori bibliografici, non è dato, come ognun sa, di poterla raggiungere, e noi ci guarderemo bene dall'imputargli a colpa di aver ignorato quei pochi scritti che ora indicheremo. Alcuni ne ha tralasciati per i limiti dentro i quali s'impose di scegliere gli scritti da registrare; limiti, però, che non sempre appaiono ben giustificati o ben determinati. Infatti, quando diciamo *Scritti intorno al B.*, noi, prendendo anche ad esempio l'ormai classico catalogo della collezione dantesca Fiske, non avremmo nessun diritto di escludere gli scritti di genere creativo ed artistico intorno al B. Il concepire artisticamente questo o quel punto della vita di un uomo illustre ha, senza dubbio, alla sua base un lavorio erudito e critico, per quanto rudimentale e cervellotico, ragione per cui i lavori che risultino da quella concezione rientrano di diritto nella bibliografia degli scritti intorno al detto illustre, senza contare che essi hanno anche valore rispetto alla storia della varia fortuna di lui. Invece nel libro del Tr., che pur si propone di catalogare tutti gli scritti *intorno* al B., non troveremo ricordo di certo bozzetto: *Boccaccio e la Fiammetta* di Carlo Livi (in *Scene d'Amore*; album artistico-letterario condotto da letterati ed artisti italiani, Firenze, Massimiliano Dini, 1852: con num. pag. a parte: di pp. 15): nè di un romanzo « popolare »: *Boccaccio* di Mario Mariani (Milano, Tommasi, 1891, di pp. 128): nè d'una poesiola *Trecento* di Anita Raffaella Cavalieri (nei suoi *Sguardi alla vita*, Bologna, 1905, pp. 205-208), dove in 7 ottave è narrata la visita del Ciani a messer Giovanni; nè della commedia in versi *Giovanni Boccacci* di Parmenio Bettoli (Parma, 1865, P. Grazioli, di pp. 271: questa edizione è preceduta da una prefazione dello stesso Bett., pp. 7-10,

sulla vita e le opere del B., ed è corredata, alla fine degli atti, di copiosissime note storiche, dove si discutono, alle volte, i singoli punti; seconda edizione, col titolo *Il Boccaccio a Napoli* nella *Galleria Teatrale* del Barbini, nº 31); nè dell'Opera comica *Boccace*, parole di H. Chivot e A. Duru, Paris, Calmann Lévy, s. a., di pp. 158, nè dell'altra dallo stesso titolo di F. Zell e R. Genée (e traduzioni in italiano, anonima, edita a Torino, Testa e Tarizzo, 1890, e di Augusto Novelli, Firenze, tip. Elzeviriana, 1905, di pp. 40); nè della commedia *Boccace ou le Décaméron* di Bayard De Leuven, Brunswick et De Beauplan (nella collezione *Théâtre Contemporain illustré*, Michel Lévy, Paris, dispp. 161 e 162).

Ma il Tr. fa un'altra esclusione (cfr. l'*Avvertenza* a p. XI), quella cioè degli articoli dei Dizionarî Biografici e delle Enciclopedie; e questo pare a noi ingiusto per due ragioni. Anzitutto in tal modo nella *Bibliografia* del Tr. vengono a mancare articoli firmati dovuti alla penna di rispettabilissimi valentuomini, e ciò mentre in essa si trovan registrate le rifritture di tutte le storie letterarie di uso scolastico e tutte le misere prefazioncelle, anche anonime, con quattro chiacchiere sulla vita e le opere del B., apparse in testa alle più volgari edizioni del Decamerone; in secondo luogo, poi, come non convenire che è del più alto interesse per noi il sapere qual posto tenga una figura come quella del B. nella cultura generale di un popolo civile, cultura di cui ci sono indice appunto le Enciclopedie e gli altri repertorî generali? Ed è così che manca nel Tr. l'indicazione di un articolo del Ginguené nella *Biographie Universelle* del Michaud (che però appare, ed ecco anche la contraddizione, nella traduzione italiana al nº 961 della *Bibliografia* solo perchè precede come prefazione l'edizione del Decamerone del Molini) e di quello di Henri Vast nella *Grande Encyclopédie*, e dell'altro di Francis Hueffer nella *Encyclopedia Britannica* e di Friedrich Bouterweck nella *Allgemeine Encyklopädie* dell'Ersch und Gruber. Ma la mancanza più grave, a cui la suddetta esclusione ha portato il Tr., è quella dell'articolo sopra la *Griselda* del principe dei comparatisti moderni, Reinhold Köhler, articolo che è capitale per lo studio della notissima novella del B. e che apparve appunto, la prima volta nell'*Allgemeine Encyklopädie* dell'Ersch und Gruber, e la seconda, con aggiunte di J. Bolte, nei *Kleinere Schriften* di R. K., II Bd., Berlin, E. Felber, 1900, pp. 501-540.

Accanto a queste esclusioni il Tr. ha invece delle curiose ed inesplicabili ammissioni. Così vediamo registrati nella sua *Bibliografia* il rifacimento in prosa della *Teseide* dovuto a un Nicolò Granucci (nº 27), la riduzione in ottava rima del *Decamerone* del Brugiantino (nº 938), la traduzione francese del *Decamerone* fatta dal Sabatier De Castres (nº 162), la traduzione inglese della *Griselda* fatta da Miss Sotheby (nº 954) e un rifacimento, pure inglese, della stessa novella di George Ogle (nº 948). E si noti che in nessuno di questi lavori c'è una parola di carattere critico ed erudito sopra il B., per cui qui la *Bibliografia di scritti intorno al Boccaccio* invade il campo della *Bibliografia delle opere del Boccaccio*, sfiorandolo però appena appena, come si può vedere dal noto lavoro bibliografico dello Zambrini e del Bacchi della Lega che cataloga le opere del B. « latine, volgari, *tradotte* e *trasformate* ». Ugualmente incomprensibili sono le ragioni per cui il Tr. accanto

alle edizioni annotate di opere de B., giustamente da lui accolte nella sua *Bibliografia*, ammetta edizioni di opere od estratti, dove di note non c'è neppur l'orma. Così vediamo catalogati gli *Argomenti in terza rima alla D. C.* nell'edizione carducciana delle *Rime di messer Cino da Pistoia* (e non *de' Sinibuldi*, come stampa il Tr. al n° 176), mentre non son indicate le parole su *Giovanni Boccacci* dello stesso Carducci nella prefazione a quella stessa raccolta (pp. LX-LXII): le *Ammonizioni del Re Felice di Spagna al suo figliuolo* estratte dal *Filocolo* (n° 301); i *Cinque racconti tolti dalle Chiose sopra Dante* (n° 312), e le opere boccaccesche ristampate nella raccolta del Del Balzo (n° 501).

Tolti però questi difetti e sovrabbondanze nei criteri direttivi della scelta, la *Bibliografia*, dicevamo, è assai ricca; poichè le mancanze che vi si notano non sono, relativamente, nè molte, nè importanti. Oltre le opere e gli scritti su ricordati notiamo i seguenti (1): Antonio Meneghelli, *Osservazioni sopra una lettera del Petrarca al Boccaccio*, in *Opere* dello stesso, vol. IV, Padova, coi tipi della Minerva, 1831, pp. 171-187; A. M. Salvini, *Chi meglio esprimesse gli affetti d'amore o il Petrarca o il Boccaccio*, in *Discorsi Accademici* dello stesso, vol. VII, Venezia, Giovanni Tonetto, 1834, pp. 25-43; *Di una antica traduzione inedita del libro latino del B. 'De claris Mulieribus'*, in *Annali Civili del Regno delle Due Sicilie*, V [1884]; Stefano Luigi De Rians Audin, *Agli amatori della lingua toscana*, Parigi, stamperia di Crapelet, 1860, di pp. 16 non numerate [vi è riprodotta in facsimile con note la *Guerra di Theseo con le donne Amazone* del B.]; Saint Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, t. IV [Cap. LXIII. *Suite de l'Amour conjugal — La Femme délaissée — Griselidis et Palombe*, pp. 316-347]: *Saggio di Comenti sopra classici autori*, Napoli, tip. degli Accattoncelli, 1869 [a pp. 148-168 è un discorso rettorico sull'Epistola a Pino de' Rossi]; Reinhold Köhler, *Die Griseldis, Novelle als Volksmärchen*, in *Archiv für Litteraturgeschichte*, I [1870], pp. 409-427 e in *Kleinere Schriften* dello stesso, II Bd., Berlin, E. Felber, 1900, pp. 534-555: Rodolfo Renier, *Di una nuova opinione sull'amore del Boccaccio*, in *Rassegna settimanale*, VI, 1880, p. 236; F. Cavalli, *Biografia di G. B. scrittore politico italiano del sec. XIV*, in *Memorie del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, v. XIV [1870], P. III, pp. 381-390: Camillo Antona-Traversi, *Il Petrarca estimatore ed amico di Giovanni Boccaccio, risposta al dott. Rodolfo Renier*, nel *Preludio* d'Ancona, 30 agosto 1881, pp. 185-191; Camillo Antona-Traversi, *Della Patria di Giovanni Boccaccio*, in *Giornale Napoletano di Filosofia e Lettere*, V [1881], fasc. 13-14; Gaetano Amalfi, *Scaccinopoli da Sorrento*, nel *Giovambattista Basile*, II [1884], fasc. 4 [per la lettera del B. in lingua napoletana]: Giuseppe Marcello, *Griselda non è carattere mediocrissimo, come vorrebbe lo Zumbini, o, come altri disse, fredda, snervata figura di donna*, Treviso, tip. L. Zoppelli, 1887, di pp. 36: L. Fio-

(1) Vedi, per altre aggiunte, la recensione a questo stesso libro di Henri Hauvette nel *Bulletin Italien*, VII [1907], p. 261.

ravanti, *La Griselda del Boccaccio*, Napoli, Morano, 1888, di pp. 15; *Orazione in forma letteraria di G. B. a Pino dei Rossi* per cura di Luigi Fornaciari (in *Esempi di Bello Scrivere scelti e illustrati* dallo stesso, VIII edizione, vol. I, Prosa, Firenze, Felice Paggi, 1889. pp. 270-297; interessantissimo, non tanto perchè è curato, su manoscritti, il testo, quanto perchè è accompagnato da note abbondantissime); John Saunders, *Remarks on the Clerk's tale in Chaucer's Canterbury Tales*, London, Dent, 1889 [per la Griselda]; [Giannini Crescentino], *Il ritrovo delle novellatrici e dei novellatori del Decamerone di G. B. nelle ville Gherardi e Palmieri*, Firenze, A. S. Gonnelli, 1893, di pp. 7; F. R. Mango, *Acrostici della Amorosa Visione' di G. B., saggio*, Genova, 1898; E. Bellorini, *Note, sulla traduzione delle Eroidi ovidiane attribuita a Carlo Figiovanni*; in *Raccolta di studii critici dedicata ad Alessandro D'Ancona*, Firenze 1901, pp. 13-22 [sopra Pino de' Rossi, il destinatario della nota epistola consolatoria]; *Catalogue des Ouvrages de G. B. conservés au département des imprimés de la Bibliothèque nationale*, Paris, Impr. Nationale, 1903, di coll. 43 [è un estratto dal to. XIV del *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale*]; Otto Adele, *Die Italienische Novelle im Englischen Drama von 1600 bis zur Restauration*, Zürich, Zürcher und Furrer, 1904, di pp. 123 [laurea: le pp. 8-49 son dedicate tutte alle imitazioni dal B.]; Romualdo Pántini, *San Gimignano e Certaldo*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1904, di pp. 127 [interessante per infiniti rispetti il B.]; Ina Tosi, *Sulla leggenda di Griselda*, in *L'Italia Moderna*, IV [1906], vol. II, pp. 1257-1263. Notiamo anche Cesare Rovida, *La novella V^a della Giornata I del Decamerone dipinto di Giovanni Servi*, di pp. 5 numerate, s. a. nè l.; il *Vero Monello* (giornale umoristico di Firenze) del 29 ottobre 1905, interessante tutto per le rappresentazioni drammatiche di soggetto boccaccesco; e Julia Kalbfleisch, '*Le Triumphe des Dames*' *von Olivier de la Marche*, che non abbiamo potuto vedere, ma che deve interessare per la leggenda di Griselda.

Finiremo, accennando a quella che è la miglior parte del lavoro del Tr., ossia l'*Indice delle materie*, veramente degno d'encomio. Abbondante e minuto, esso risponde a tutte le domande che si possa proporre lo studioso del B.; e noi non ci abbiamo notato se non una lievissima mancanza: sotto la rubrica *Mercatura (e il B.)*, manca il n. 363, che inoltre, illustra non tutta la novella VIII, 10, ma solo il prologo.

A. D. T.

DINO BONGINI. — *La XLVIII novella del « Decamerone » ed i suoi precedenti nella letteratura e nella leggenda.* — Aosta, tipi Allasia, 1907 (8° gr., pp. VI-62).

È noto ai lettori come il Landau, il Bartoli, il Wesselofsky e più recentemente il Raynaud, nelle sue ricerche sulla *Mesnie Hellequin* e il Driesen,

nel suo pregevole studio, *Der Ursprung des Harlekin*, commentato dal Renier nel *Fanfulla della Domenica* (20 III '04), abbiano rintracciato, nella mitologia germanica, le origini lontane di quella strana e paurosa visione che, al dire del Boccaccio, sarebbe pure apparsa, nei silenzi della pineta di Ravenna, a Nastagio degli Onesti ed alla cruda, dura e selvatica figliuola di messer Paolo Traversaro. Dopo il B. e con buona informazione, n'ha pure tenuto parola, in questo *Giornale*, 49, 257 sgg., Letterio di Francia, mettendo a confronto le presumibili fonti, e di qualche nuovo esemplare discorrerò io stesso, a proposito dell'*Alphabetum narrationum*, nell'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen u. Literaturen*.

Già i Deputati alla correzione del *Decameron* avevano indicato come fonte diretta della XLVIII novella una pia storiella di Elinando e, senza voler qui discutere se trattisi veramente di fonte diretta o indiretta, sta di fatto che il Boccaccio, da una narrazione ascetica, scritta col sano divisamento di ritrarre i peccatori dai fioriti sentieri della lussuria, traeva ben diverso ammaestramento, perchè l'amata da Guido degli Anastagi è punita non già per aver ceduto alla passione del suo cavaliere, ma per averla avuta a sdegno. E l'esempio produsse buoni frutti, perchè così « tutte le ravignane donne « paurose ne divennero, che sempre poi troppo più arrendevoli ai piaceri « degli uomini furono che prima state non erano ».

Non ci fermeremo col Borgognoni ad indagare se il Boccaccio volesse, con codesta novella, pungere quelle donne di Ravenna, con le quali egli poteva avere avuto qualche dimestichezza, perchè ad esse il frizzo finale era forse rivolto come ad abitatrici del luogo in cui svolgevasi l'avventura. E a questo luogo piuttosto che ad altro l'autore volgeva il pensiero, perchè il « folto d'albuscelli e di pruni » e gli orrori della boscaglia ravennate apparivano, alla sua mente, scena acconcia al soprannaturale e perchè forse, vicino a Classe, gli si era presentato il fantasma di Teodorico, quale le leggende dell'età sua lo pingevano, trasportato in fuga selvaggia dal diabolico corsiero.

Da una parte, quindi, esemplari piissimi, quelli di Elinando, di Cesario di Heisterbach, di Vincenzo di Beauvais, del Passavanti, di Arnoldo e via dicendo: dall'altra un ciclo, che pur derivando dalla stessa fonte, è coi suesposti esempi in singolare antitesi.

Questa forma di « strana parodia » boccaccesca, come piace al B. di chiamarla, e a cui conviene piuttosto il nome di trasposizione, in cui vengono capovolti i concetti informatori delle redazioni ascetiche, riesce esaminata, con savio discernimento, forse però alquanto prolissamente, dal B.

Già il Wesselofsky e poi in più particolar modo il Nelson (*The Purgatory of cruel beauties*, in *Romania*, 1900, pp. 85 sgg.), in un articolo in cui s'escludono le relazioni intrinseche fra le versioni religiose e la boccaccesca, avevano indagato quel ciclo che pare intenda dimostrare quali pene attendano le donne crudeli ai loro amanti.

E anteriormente al *Decameron*, leggonsi versioni di pene e lunghe invettive contro codeste *cruel beauties*, nel *Lai del Trot*, nel trattato *De arte honeste amandi* di Andrea « Capellanus regis Francorum », nei *Conseils d'amour*, attribuiti a Richard de Fournival e meglio ancora nel cata-

lano *Salut d'Amor*, fattoci conoscere da Paul Meyer (*Romania*, 1891, pp. 185 sgg.).

Però la vera orditura della novella boccaccesca io non so ritrovarla in alcuna di tali redazioni; unico anello che queste a quella congiunga parmi la punizione dello sdegno delle amate, concetto già diffusissimo nei molti precetti d'amore dell'età di mezzo. Inclinerei piuttosto a ritenere che il Nostro abbia capovolto l'argomento ascetico, senza ricorrere ad intermediari; ma anche ammesso che intermediari vi fossero e che di essi il Boccaccio traesse profitto, sta pur di fatto che l'originalità sua s'afferma nella fusione artistica di svariati elementi, nel rinnovamento della materia che viene acquistando certa apparenza di cronaca del tempo, nelle argute trasfigurazioni di personaggi e d'intenti, nella scherzosa conclusione e più ancora nell'opposizione alla penitenza ascetica del concetto d'una vita nuova, in cui i dolcri della realtà si confortano con liete fantasie e una piacevole morale.

Anche all'alba della Rinascita francese, un grido giocondo s'innalzerà dagli spiriti nuovi, il *bene vivere et laetari*, di coloro cui non offuscavano le ubbie del passato, nè inceppavano le strettoie di troppo rigide riforme.

Lo studio del B., sebbene non appaia originale per nuovi fatti e nuove versioni, ha però pregi intrinseci, sia perchè la materia è stata raccolta con ordine e diligenza e bene esaminata e disposta, sia per certa finezza d'osservazione e d'esposizione.

Qualche riserva debbo piuttosto fare a proposito del « cacciatore selvaggio ». Si ammette che le leggende germaniche ci presentano campioni singolari di questi esseri mitici e demoniaci, ma il B. pare ignorare che le visioni di demoni perseguitanti come veltri le anime dei peccatori apparivano già, in ancora più remoti tempi, alle fantasie dei popoli dell'Oriente. È naturale che simili credenze potessero sorgere e coesistere nei più lontani paesi, perchè generate da cause identiche, senza che per questo s'abbia da discorrere d'influssi reciproci, di trasmigrazioni e di adattamenti.

P. T.

CARMINE CALANDRA. — *La « Coltivazione » di L. Alamanni studiata nell'idealità e nell'arte.* — Cerignola, tip. editrice della « Scienza e diletto », 1907 (8°, pp. 162).

Al solo leggere il titolo di questo volumetto che ha veduto la luce a breve distanza dalla monografia ben nota dell'Hauvette, è difficile non provare un'impressione di diffidenza; ma mi affretto ad avvertire che questa non sarebbe del tutto giustificata. In altre parole, il libro si può aprire e si può scorrere con qualche profitto. Certo, l'A. non ci procura rivelazioni di sorta, non aggiunge nulla di nuovo a quanto sapevamo per le ricerche del Crollalanza, del Naro e del critico francese testè ricordato, circa la storia esterna e le fonti del poema alamanniano, nonchè circa le attinenze di esso con la restante produzione georgica italiana. In complesso egli si mostra

informato dell'argomento preso a trattare, ha studiato con amore, anzi direi, con troppo amore, il suo poeta, nè manca d'osservazioni sagaci, esposte con un certo garbo, se non sempre con la debita correttezza.

Sino dal titolo questo libretto ci appare come un esile rampollo sorto dalla *Storia letteraria del sec. XVI* del Canello; e in effetto esso considera il poema dell'Alamanni come un documento delle idealità morali e civili non solo dell'autor suo, ma anche dell'età di lui, e come documento di arte.

Questo saggio consta di due parti, precedute da una breve *Introduzione*, nella quale si sfiorano due questioni preliminari, quella delle fonti del poema e l'altra del valore che questo ebbe ed ha oggidì nella storia dell'agricoltura italiana. Nella prima parte si studiano « i sentimenti » e « l'ideale » del poema, nonchè la rappresentazione che v'è fatta della vita rustica; nella seconda ne è illustrata l'arte.

In generale, a questo volumetto nocciono i preconcetti ai quali s'è ispirato, onde n'è uscito un lavoro che si direbbe fatto « a tesi », cioè col proposito non dissimulato di tentare una riabilitazione al poema in discorso; gli nuoce inoltre un certo fare stemperato, là dove la sobrietà sarebbe stata più doverosa e gradita.

« L'idea animatrice » della *Coltivazione* consisterebbe, secondo il C., in un fatalismo doloroso, quasi pessimistico, che il poeta prova ed esprime dinanzi alle miserie della vita e alle sventure di Firenze e d'Italia, e al quale si unisce un vivo sentimento patriottico. Non contento di considerare « l'ideale georgico » dell'Alamanni e dei suoi contemporanei come un « sogno », nel quale pareva loro di trovare il rimedio ai dolori, il rifugio dalle tempeste della vita, l'A. aggiunge che nel poeta l'amore per l'agricoltura e pei campi « divenne qualcosa di vivo e di passionale » (p. 82). Che è eccessivo e non bello! Meglio adopera il C. quando (p. 58 sg.) insiste sopra il carattere di maggiore intimità ed umanità che al poema alamanniano deriva, in confronto delle *Georgiche* stesse, dalla presenza della famiglia rustica.

Per contro spiace sentir parlare da lui (p. 57) dell' « audacia romana » di Lorenzino de' Medici e più ancora il leggere che, per conoscere bene l'ideale e l'amore della vita campestre nella più colta società del Quattrocento « dobbiam volgerci *al lavoro del Pandolfini* o al terzo libro dell'opera più ampia di L. B. Alberti sulla famiglia » (p. 67).

Secondo il C., l'Alamanni per la sincerità e serietà dei sentimenti e dell'ispirazione, va innanzi a tutti i suoi emuli del Cinquecento e più degli altri si accosta al suo modello latino (p. 85) e per ciò appunto egli, prima di passare alla illustrazione dell'arte alamanniana, s'industria di ribattere il giudizio che della *Coltivazione* ebbe a dare il De Sanctis, con le note parole: « C'è naturalezza, manca il sangue ». Sennonchè all'A. è sfuggito che il critico napoletano intendeva parlare del « sangue » come dell'elemento e insieme dell'indizio vitale dell'arte o in quanto la vitalità psicologica (cioè i sentimenti vivi) assuma o meno un'adeguata espressione poetica. Tanto è vero, che il C. medesimo, giovandosi più oltre (p. 96-7) di un'immagine analoga a quella adoperata dal De Sanctis, scrive che « di quell'onda « di vita che riempie i versi delle *Georgiche*... non giungono ai versi del- « l'Alamanni che le ultime e più deboli aspergini... ».

Del resto egli stesso, anticipando un giudizio che apparirà abbastanza dimostrato dal séguito della trattazione, scrive che « per l'arte l'Alamanni ha « degli emuli, e, per più d'un riguardo, dei vincitori, nel Baldi, nel Ru- « cellai, nell'Arici » (p. 85), e altrove (p. 112) afferma che quella del poeta fiorentino è « modesta arte d'imitazione », cioè, arte inferiore.

Le pagine consacrate a studiare il sentimento della natura nell'età della Rinascita sono insufficienti, e dopo quanto aveva scritto il Burckhardt, superflue; anche perchè l'A. trascurò di giovarsi di lavori più recenti sull'argomento, perfino di quelli ben noti del Biese.

Nello studiare le relazioni artistiche dell'Alamanni con Virgilio il Cal. non evita certe espressioni che paiono equivoche o contradditorie, come, ad es., là dove (p. 97) scrive che il poeta fiorentino « si mostra più fedele imi- « tatore in quei luoghi dove egli pure tenta di spirare un po' di vita e di « sentimento alle piante. Non *ci* riesce male, benchè resti tanto lontano « dalla pienezza e dalla forza del suo modello ». Come conciliare questa « maggior fedeltà » col « non riuscir male » o riuscire abbastanza bene, artisticamente, s'intende? E come può regger più la distinzione — la vieta distinzione — che l'A. fa spesso tra il sentimento e la sua espressione poetica, e quindi che ragione ha egli di scrivere, parlando del passo che nel lib. I della *Coltivazione* tratta delle viti ancor tenere (vv. 320-9): « I versi « corrispondenti di Virgilio son certo più nobili per efficacia e per finitezza « di rappresentazione, ma, bisogna pur dirlo, questi dell'Alamanni rendon « bene, *quanto al sentimento*, il *parcendum teneris* dell'antico poeta »?

In una lunga nota (pp. 98-9) intesa a confutare un giudizio dell'Hauvette, il quale aveva notate come troppo generiche e convenzionali le rappresentazioni che l'Alamanni suol fare delle scene campestri e della natura, l'A. ha l'aria di asserire la maggiore modernità o la superiorità del suo poeta in confronto del Poliziano che, secondo lui, nelle sue descrizioni è « sempre « superficiale », e dell'Ariosto, che, a suo dire, raramente, riesce nella rappresentazione consueta della realtà visibile e tangibile delle cose. In questo giudizio è, senza dubbio, una parte di vero, come pure in ciò che l'A. (p. 214) osserva sulla tendenza al particolareggiare descrittivo minuto, che è più notevole nei minori del Cinquecento. Ma egli avrebbe dovuto svolgere il troppo fuggevole accenno (p. 108) all'efficacia che l'arte polizianesca esercitò su quella dell'Alamanni: e, nell'indagine estetica, avrebbe dovuto evitare la solita confusione fra gli elementi d'arte e i sentimenti ispiratori.

Rilevato con opportuni esempî che nella rappresentazione della vita vegetale il poeta fiorentino fa miglior prova che in quella della natura animale (p. 115) e la costante immensa superiorità di Virgilio anche in questa parte, l'A. viene ad un raffronto più concreto tra il mirabile poema latino e l'italiano — raffronto già fatto dal Caccialanza —, fra quello che dal Canello bene fu definito come la vera epopea della natura, considerata in rapporto all'agricoltura, e questo, caratterizzato, secondo il Cal., da due tratti salienti, *lo spirito classico*, « che ci dà ragione dell'*imitazione* nel senso « più esteso della parola » e *la tendenza idillica*, « da cui deriva quanto « c'è di più fresco e vivace nel poema » (p. 121). Dalla fusione di questi due caratteri deriverebbe la fisionomia dell'arte alamanniana che, in fondo,

è quella del suo secolo, e che l'Hauvette, citato dall'A., non aveva mancato di fermare col garbo e con l'acume che gli studiosi conoscono.

Più innanzi (p. 130) il Cal. rileva come precipuo e sostanziale difetto della rappresentazione alamanniana « la mancanza quasi assoluta di *indi-* « *vidualità* nelle scene e nelle figure ». E sta bene, e non è poco, a dir vero.

Ma egli non s'è accorto che in tal modo è venuto a dare la più esplicita conferma al giudizio del critico francese, che più addietro aveva cercato di ribattere o attenuare.

Giustizia vuole che si riconosca, in compenso, che nell'analisi estetica della *Coltivazione* il C. ha qualche sua buona osservazione, anche dove tratta dell'economia del poema.

Men nuove e meno consistenti, le ultime pagine, dove, sulle orme dell'Hauvette, è toccato dello stile e della lingua dell'Alamanni.

Alla disinvoltura con cui è scritto questo volumetto non sempre corrisponde la correttezza della forma (1).

V. Ci.

ALDO MORONI. — *Delle poesie di frà Tommaso Campanella.* — Senigallia, tip. edit. Puccini e Massa, 1907 (8°, pp. 120).

Nell'Introduzione bibliografico-critica il M. discute le principali questioni attinenti al testo delle rime del C., movendo dall'edizione fattane nel 1622 dall'Adami.

D'accordo con l'Amabile e contro il parere del D'Ancona e del Carducci, egli propende a crederla stampata a Monaco: mentre invece, nel trattare della paternità del Commento, si discosta dall'Amabile e propone, rinfiancandola di ragioni che mi sembrano plausibili, una spiegazione intermedia. Secondo questa, l'autore del commento sarebbe stato l'Adami, il quale però si sarebbe giovato di certe note ed appunti lasciati dal poeta medesimo: cosicchè non sussisterebbero più quelle difficoltà che avevano impedito all'Amabile d'attribuire il lavoro all'Adami.

Il quale nella scelta ristretta da lui fatta di tra la copiosissima produzione poetica del frate di Stilo adottò certi criterî che il M. cerca di fermare ed illustrare.

Nella sua accurata rassegna l'A. tocca della stampa scorretta di Gasparo Orelli e del saggio procurato da A. D'Ancona, giungendo sino all'edizione fondamentale dell'Amabile (1881-82).

---

(1) Ad es., a p. 71 leggiamo che certi accenni, certi tocchi di vita rusticale che occorrono nel poema dell'Alam. « non sono in perfetta *monotonia* » (il corsivo è dell'A.), mentre, in caso, si sarebbe dovuto dire *sintonia* o, piuttosto, *armonia* od *accordo*; e a p. 82 si parla dei « guai *a* « *cui* il Poeta s'interessò bene, *e ne* senti in se stesso le conseguenze dolorose » ecc.

Studiando la cronologia delle due raccolte, quella dell'Adami e quella di frà Pietro Ponzio, in rapporto con le condizioni speciali del poeta, l'A. rileva certe differenze notevoli fra la prima e la seconda, anche se parecchie poesie sieno comuni ad ambedue.

L'esame analitico che il M., accortamente valendosi delle belle ricerche dell'Amabile fa di tutta la produzione poetica del C., si divide in tre parti, corrispondenti ai tre periodi nei quali sarebbe stata composta, e queste parti egli intitola, con dubbia eleganza, *il primo momento*, *dal primo al secondo momento* e *il secondo momento*.

Nel riassumere le vicende principali che condussero il frate di Stilo al processo ed al carcere, l'A. tocca anche del culto che il Rinascimento ebbe per l'astrologia, per la magia e per l'alchimia, ma in questo punto la sua preparazione si mostra troppo arretrata.

Non pago di notare i caratteri generali di queste poesie campanelliane, il M. ne tenta una classificazione, rinunziando però ad offrire ai lettori una disamina particolare di ciascuna di esse, perchè riconosce che al loro valore storico non corrisponde quello letterario. E sta bene. Ma nell'applicazione di questo suo criterio egli andò troppo oltre, trascurando quasi del tutto d'indagare i caratteri letterari della poesia campanelliana, per ricercarvi quasi esclusivamente quelli psicologici e morali. Anche in questa indagine riesce qua e là trito e prolisso, ripetendo, ad es., sino alla sazietà che il sentimento dominante specie nei componimenti che cadono fra il primo e il secondo periodo è quello della libertà (pp. 60, 61, 62, 63).

Le poesie di questo secondo periodo, studiato in attinenza allo svolgersi del pensiero del C., si scindono in due gruppi, uno di carattere filosofico, l'altro elegiaco. Mentre nei componimenti propriamente filosofici, il poeta riesce quasi impersonale, nei sonetti morali si afferma l'io agitato, angosciato, fremente fra i dolori, ma non domo, che conferisce una vigoria mirabile e un'efficacia insolita a questa poesia, nella quale la nota dolorosa si viene rafforzando nelle ultime liriche, che sono anche le migliori per ardimenti e movimenti di passione e di stile. In esse il M. riconosce un « poeta vero », perchè vi si rivelano nel più alto grado quelle che, secondo lui, sono le doti di tutta la produzione poetica del C., cioè « la vivacità della frase, la « potenza dei concetti, lo stile concitato e severo e la robustezza di una poesia « sana e sincera ».

Sennonchè qui egli va troppo oltre, e il rovescio della medaglia, cioè quanto manchi di solito al frate di Stilo per essere « poeta vero » e « poeta grande », non è abbastanza indagato e additato in quella vieta frase scolastica, dove si deplora che egli non abbia « potuto o voluto curar meglio la forma, troppo « spesso assai trasandata e non esente da mende o peggio » (pag. 111 e cfr. p. 84).

Mi perdoni l'egregio A., ma non posso credere ch'egli abbia un concetto così... umile della vera e grande poesia! V. Ci.

ANTON FRANCESCO DONI. — *Novelle ricavate dalle antiche stampe* per cura di GIUSEPPE PETRAGLIONE. — Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche, 1907 (8°, pp. XIII-216, vol. IX della *Biblioteca storica della letteratura italiana*, diretta da F. Novati).

Il prof. Petraglione ha già da più anni fatto oggetto delle sue erudite e diligenti fatiche quel bizzarro spirito cinquecentesco, che fu il fiorentino A. F. Doni. Dopo averci dato un elaborato studio *Sulle novelle di A. F. Doni* (Trani, Vecchi, 1900, estr. dalla *Rassegna pugliese*, anno XVI), pubblicò nel 1902 un'interessante raccoltina di *Lettere scelte* dello stesso autore (1); e oggi dobbiamo lodarlo per la felice idea ch'egli ha avuto e attuato egregiamente, ristampando nella bella collezione bergamasca tutte le novelle del suo autore, ricavate dalle edizioni originali a cui ha voluto opportunamente ricorrere, per avere lezione più esatta e più ricca messe. Abbiam detto « tutte » le novelle, e forse ce n'è qualcuna, in questa compitissima raccolta, che usurpa il nome di novella, trattandosi più veramente o di facezia o di aneddoto o di una vuota chiacchierata, che senza danno poteva tralasciarsi, come il P. ha fatto di quasi tutte le altre facezie doniane: tante « che po- « trebbero da sè sole formare un ricco volume » e delle quali qui compaiono « le meno scheletriche, e più notevoli per qualche carattere che vi « si delinea ».

Delle novelle del Doni quaranta trascelse per primo nel 1815 Bartolomeo Gamba; cui ne aggiunse, ristampandole tutte, altre nove il Bongi (1852), così benemerito degli studi sull'autore dei *Marmi*. Alcune altre furono poi messe in rilievo e pubblicate separatamente dal Papanti, dal D'Ancona e da altri. Oggi il Petraglione ne ha pressochè raddoppiato il numero, raccogliendone ben 105. Nella breve prefazione il nuovo raccoglitore informa de' suoi predecessori e delle diligenze da lui usate perchè la sua edizione riuscisse accurata in ogni parte: le principali attenzioni ha dedicato al testo, risalendo alle edizioni originali, che ogni studioso del Cinquecento sa quanto sian rare, e nessuna delle maggiori gli è sfuggita, fatta eccezione di alcune delle *Lettere* (Piacenza, 1543, e Firenze, 1546 e 1547). Ma per il Doni rifarsi alle edizioni originali non vuol dire aver superato ogni difficoltà, chè anzi allora ne comincia un'altra, e consiste nella scorrettezza tipografica di esse, derivante dal modo stesso di scrivere e di stampare seguìto dall'autore, scrittore affrettato quasi sempre: onde si rende indispensabile un'accorta correzione dei moltissimi farfalloni (per dirla con parola doniana) che vi si ritrovano. Forse non sarebbe stata superflua qualche più minuta informazione ai lettori, sul valore delle singole edizioni, a giustificazione della scelta fatta dal P., per ogni opera, dell'ultima stampa curata dall'autore, come più attendibile di tutte le altre. La diligenza del nuovo editore balza agli occhi

(1) Nella *Raccolta di rarità storiche e letterarie* diretta da G. L. Passerini, Livorno, Giusti, 1902. Cfr. questo *Giornale*, XLI, 172.

evidente, e sono da approvare senza restrizioni il riordinamento, la punteggiatura da lui distribuita, e cert'altre modificazioni. Solo farei qualche riserva su certe correzioni, che vanno un po' più oltre del puro segno ortografico e in cui si trasformano modi di scrivere caratteristici del Doni: così il P. ha unite le preposizioni articolate che il Doni scriveva spezzate nei loro elementi e ha fuso, raddoppiando la consonante iniziale della seconda parola, certi modi come *a pena*, *a punto*, *acciò che*, ecc.

Ho detto che l'edizione è correttissima; infatti in un'attenta lettura poche minuzie lievissime mi è occorso notare, che nulla tolgono al pregio di essa. A pag. 49 un *piaque* era da sostituir con *piacque* senz'altro, come a p. 66 *silenzo* con *silenzio*. A p. 55 un periodo è rimasto senza correzione e quindi oscuro: « Il quale (*cavaliere brettone*) pervenne ad un fiume, lo quale era « molto largo e profondo, e la sua acqua molto correntissima, e le sue rive « molto altissime, e chi dentro vi volesse essere sceso di non potere »; nè saprei come correggere, se non si pensi che manchi qualche parola innanzi a « di non potere ». A p. 2, nella seconda novella, dove si parla di un primogenito che si godeva le fatiche degli altri fratelli, nel periodo: « La plebe « che volentieri cerca piuttosto i fatti d'altri che i suoi, cinguettava per le « piazze e per i cantoni *della poca discrezione di coloro che divoravano*, « e laudavan la molta bontà degli altri che operavano... » forse le parole scritte in corsivo saranno da sostituire con le altre: « della poca discrezione di « *colui che divorava*, ecc. », sebbene il plurale possa giustificarsi con l'intenzione di fare un'allusione più generica e meno personale, propria di chi ama mormorare dei fatti altrui. Ma necessaria mi pare invece un'altra correzione, in fine alla prima novella (p. 1), dove si narra d'un contadino dabbene, che appese a testa in giù una sua pecora, che credeva gli avesse inghiottito un asino, per farglielo recere, e ritrovando poi l'asino vicino a quella, tutto soddisfatto « Ah ah! — disse il capocchio — se io non t'ap- « piccava, tu non mi rendevi mai l'asino. Un'altra volta tu imparerai (vedete « discorso di bestia), a credere ch'una pecora mangi un asino, e poi lo getti « fuora ». Il senso mi pare richieda che si scriva: « — Ah ah! — disse ecc. « Un'altra volta tu imparerai. — Vedete discorso di bestia, a credere ch'una « pecora mangi un asino, e poi lo getti fuora! ».

Alla edizione presente è ornamento un autoritratto del Doni, sia pure non molto bello, tratto da un codice trivulziano; e le sono utile complemento due indici, di cui particolarmente interessante quello delle novelle con le relative indicazioni delle opere doniane onde furon tratte, e più ancora una succosa e dotta appendice di note comparative. Pur non avendo speciale competenza a giudicar della compiutezza di queste, dirò tuttavia che esse mi sembrano definitive, almeno nella indicazione dei riscontri principali. Ma per le 49 novelle dell'edizione Bongi i lettori ricorreranno sempre allo studio speciale loro dedicato dallo stesso P. e da noi ricordato in principio di questo annunzio. E forse dal P. discorderanno in parte, come me, nel giudizio sul Doni novelliere, giudizio troppo favorevole, come troppo severo è quello che ne diede il Landau. Il Doni, tirate le somme, non fu un gran novellatore: il che risponde alle attitudini dell'ingegno di lui, fatto per le bizzarrie senza capo nè coda e quasi improvvisate, anzichè per le narrazioni sviluppate in ogni

parte, e per i brevi e appena abbozzati ritratti di tipi e figure, meglio che per la finita rappresentazione e per lo studio particolareggiato di un carattere e di un ambiente. Poche, nel numero notevole, sono le sue novelle pienamente svolte in ogni loro parte, e quelle poche ripetono soggetti noti, come la 30ª (del marito che si fa confessore della moglie e così ne sa le colpe, ma poi si lascia raggirare da lei): e quanto questa è inferiore alle precedenti del Boccaccio (*Decam.*, VII. 5ª) e del Bandello (nov. 9ª)! Quel che è pregio delle novelle del Doni incontestabile è la lingua: ma non in tutte nello stesso grado.

Ed ecco, per finire, un pizzico di appunti, perchè l'amico P., che se ne augura certo di più importanti, li aggiunga alle sue ricche note comparative:

Novella IX. — Per un motto consimile, relativo a Dionisio siracusano, rimando alle *Facezie* di Lod. Carbone da me edite (Livorno, Giusti, 1900, nº LXII). E allo stesso tema può ricondursi una novella del Fortini, la XI di quelle elencate nella prefazione alle *Tre novelle inedite* di lui, Bologna, Romagnoli, 1877, nella *Scelta di curiosità letterarie*, disp. CLV; in essa si racconta di un villano, che dopo aver provato due donne cattive, si tenne la terza, peggiore di quelle, per non incappare in una quarta, più trista di tutte.

Novella XII. — A proposito della cena macabra data dagli amici a Girolamo linaiuolo, dopo avergli fatto credere ch'egli è morto, entro l'avello, sì ch'egli si rallegra e mangia vedendo che due finti morti che son con lui mangiano anch'essi, sarà da ricordare una cena fatta, con invenzioni funebri, dai soci della Compagnia della Cazzuola in Firenze: ci è descritta dal Vasari nella vita di Giovan Francesco Rustici, che fu grande e fecondo inventore di siffatte bizzarrie.

Novella XXX. — Non si dimentichi la fortuna che questa novella (quella del marito confessore della moglie) ebbe in tempi più vicini a noi: a questa invenzione ricorse il Guerrazzi nella sua *Isabella Orsini*, dove l'Orsini sa la colpa della moglie, confessandola non conosciuto da lei (capitolo VIII, *La Confessione*); e ne trasse partito ai giorni nostri il Cesareo nella sua *Francesca da Rimini*.

Novella XXXIII. — Questa novella, di cui il P. (*Sulle novelle di A. F. Doni* cit., pp. 68 sg., dell'estr.) non ha trovato riscontri diretti, ma solo invenzioni parallele di inganni di bricconi, e svolgimenti varî del tema generico del marito ingannato, ha una somiglianza assai più diretta con un passo della *Talanta* di Pietro Aretino (Atto III, sc. 17ª). Armileo vorrebbe trovarsi con una supposta schiava della cortigiana Talanta, ch'egli finge di amare. Un servo, Biffa, gli consiglia un inganno, che è, invertite le parti, quello della novella doniana: « *Biffa*: Parmi, che fate intendere a la signora, « che volete fare una livrea di due, e che una de le mascare sarà lei, e « l'altra voi: in tanto fate fare tre abiti d'un colore, e d'una stampa... An- « dretevene, vestiti che sarete, traendo uova, e cose; in cotal mentre io, « addobbato de la vostra divisa, senza saputa de la Ninfa, vi terrò drieto « gattone gattone, tal che voi, che a posta ismarritovi ne la più fitta calca, « mi lasciarete seco in vostro scambio: di poi trottando a casa di Talanta, « per credersi che siate la padrona, v'aprirà di subito, onde salito suso... .

« chiamerete la schiava in camera, ecc. ». Tra le novelle inedite di Pietro Fortini, la 41ª (dell'elenco compreso nella edizione cit. di *Tre novelle* ecc.) ha questo soggetto: « Una fanciulla innamorata di un giovine, con finte « parole fa sì che un suo fratello seco fuore la mena mascherata; et ella da « se stessa così con l'amante si conduce »: con molta probabilità è lo stesso motivo, sebbene ora io non abbia modo di precisare il riscontro.

Novella LXXXI. — A proposito della facezia della bottega aperta attribuita alla moglie di un aretino, Nofri Carmaiani, in una raccolta del 500, riscontrata dal P. con la nov. del Doni, ricordo che forse questo aretino era un amico di Pietro Aretino: di lui abbiamo lettere al flagello dei principi (*Lettere all'Aretino*, ed. Landoni, II, P. 2ª, pp. 36 sgg.).

A. Sa.

VINCENZO SPAMPANATO. — *Quattro filosofi napoletani nel Carteggio di Galileo.* — Portici, Della Torre, 1907, (8°, pp. 156).

Lo Spampanato, noto per i suoi accurati studi biografici e letterari su G. Bruno, estende ora il campo delle sue ricerche, traendo occasione dalla edizione nazionale del carteggio galileiano per indagare e precisare le relazioni che col sommo Pisano e con amici di lui ebbero i quattro filosofi meridionali: G. Bruno, Nicola Antonio Stigliola (o Stelliola), G. B. della Porta e T. Campanella. Pochi dei documenti raccolti nel nuovo carteggio sono veramente nuovi; e poco di nuovo perciò vien fatto all'amorosa diligenza dello Sp. di mettere in luce. Ma i quattro capitoli del suo opuscolo sono tuttavia assai utili a chiarire alcuni punti importanti della biografia di questi filosofi e dello stesso Galileo e a rilevare la parte, non ancora studiata abbastanza, che il Mezzogiorno d'Italia ebbe nel movimento galileiano.

Il capitolo sul Bruno contiene alcune congetture e osservazioni nuove intorno al modo in cui il Galilei potè avere ragguagli personali del Nolano, a Venezia o a Padova: e mettono fuor di dubbio che lì dovette sentirne parlare ed essere invogliato da chi aveva avvicinato e ammirato il Bruno, a cercare le opere di quello sventurato filosofo, già prigione del S. Uffizio da tre mesi, quando il Galilei venne a Venezia nel settembre 1592 per ottenere la lettura di matematiche a Padova. Vi si riprende la questione dei motivi pei quali il Galilei non avrebbe mai nominato il Nolano, pur non essendo dubbio che di molto gli andasse debitore. Lo Sp. cita in proposito il Tocco. E avrebbe potuto anche citare un articolo di Cay von Brockdorff, *Galileis philosophische Mission* (nella *Vierteljahrschrift für wissensch. Philos. u. Sociologie* del 1902) e il giudizio competente dell'Intyre; secondo il quale (*G. Bruno*, London, 1903, p. 133) il G. « nella metafisica della sua « teoria dell'universo e nella sua teoria della conoscenza non fece altro che

« elaborare le idee già suggerite dal B. ». Galileo, disse rudemente il Brunnhofer, saccheggiò insieme e ignorò il Bruno.

Lo Sp. ricorda più compiutamente che non si fosse fatto finora il rimprovero che al G. per tale omissione fu mosso liberamente dal Kepler, e rifà minutamente la storia dei giudizi dell'astronomo tedesco sul Bruno. E, quanto al Galilei, deve conchiudere anche lui (pp. 28-9) che egli « non si lasciò « sfuggire dalla penna il nome del B., per il riserbo che si era imposto, « per evitare che crescessero le calunnie e le persecuzioni, che tanto trava- « gliarono la sua inestimabile esistenza ». Ma anche lui deve ricordare che la lettera al Kepler del 4 agosto 1597 (p. 27), la quale dimostra il suo proposito di prudente riserbo, è di data molto anteriore ai suoi travagli. Insomma il Gal. non fu, dice anche lo Sp., « del tutto spregiudicato e di petto « adamantino » (35). È vero quel che soggiunge che non godette di quella libertà di coscienza « di cui non fu mai avara la Germania »; benchè potrebbe opporsi che se il Gal. avesse sentito il bisogno vivo di questa libertà, non gli sarebbe stato difficile allontanarsi dall'Italia. È anche vero che « pensiero costante e supremo di Gal. fu l'avvenire, il progresso della scienza »: ma non è esatto che a questo progresso della scienza egli sacrificasse anche « l'impulso generoso del cuore, la riconoscenza » verso il B., il cui nome — notava il Berti — poteva « esacerbare gli animi in Roma e rendergli più « difficile il conseguimento del fine cui egli mirava ». La verità è che nel Gal. l'animo non fu pari all'intelletto; e questa verità va detta senz'ambagi. L'Intyre (come già il De Sanctis e il Fiorentino) ha ragione quando dice il Gal. *a thorough diplomatist*. Impulsi generosi non dovette sacrificarne, perchè non ne ebbe. A riconoscere i meriti altrui verso la scienza che egli coltivava, e verso di lui, non fu mai molto proclive; e la storia delle sue relazioni con lo Stigliola, col Porta, col Campanella, lo dimostra abbastanza chiaramente. Nè dir questo è rimpicciolire la sua figura, come altri teme. La grandezza di Galileo consiste nell'eccellere sovrano in una scienza, il culto della quale non richiede l'esaltazione morale d'un Bruno.

Dello Stigliola, o più latinamente Stelliola, morto nel 1633 *iam fere octuogenarius* (secondo l'epigrafe apposta al suo sepolcro dal figlio) e che si credeva perciò nato verso il 1543 (cfr. Fiorentino, *B. Telesio*, II, 235), lo Sp. per mezzo dei *Fuochi* di Nola dell'Arch. di Stato di Napoli ha potuto ora accertare la data di nascita, che è il 1546, insieme col nome dei genitori e de' fratelli, nonchè qualche notiziola concernente la vita del padre e la sorte della famiglia paterna. Questo Stelliola è uno scrittore che ci rimane oscuro (mentre desta in noi una viva curiosità) per essersi smarrita certa sua *Encyclopedia Pithagorea, in qua*, al dire di un suo amico, *omne ocium tempusque contriverat*: e che, dal semplice indice, dato in luce dal figlio, parrebbe dovesse essere opera di gran valore.

Di un processo d'eresia istruitogli contro dall'Inquisizione romana nel 1595, e pel quale egli stette carcerato in Roma circa un anno, diede per primo notizia l'Amabile (*Fra T. Campanella, la sua congiura*, ecc., Napoli, 1882, I, 81, 95-6); il quale ne ebbe tra mani gli atti nel Trinity-College di Dublino, e ne pubblicò certi appunti che fanno desiderare la pubblicazione completa di tutto il processo, gettando già alcuni raggi di luce nuova su

questa interessante figura di medico e filosofo, ingegnere e maestro di religione, che leggeva la Sacra Scrittura alla moglie e a moltissimi scolari e signori: « nemicissimo de' Gesuiti, perchè cercavano di far proibire molti « libri ».

Come il Porta, lo St. fu de' pochi Lincei napoletani, e quindi in relazione epistolare col Gal. Notevole la lettera da lui scritta al Gal. dopo il decreto del 1616, che vietava la professione della dottrina copernicana: lettera animosa e dignitosa, degna d'un vero scienziato; nella quale incitava il Gal. a non starsene, a ricorrere ai principi, a procurar « per ogni mezzo che venga « la causa revista, e decisa dopo l'essere state intese le parti ».

Del Porta il Carteggio offre nuovi ragguagli relativi a' suoi ultimi anni: e mostra con quanta benevolenza, pacatezza e disinteresse egli si comportasse verso il Galilei; ma non ci offre nessun indizio certo delle disposizioni d'animo del Gal. verso l'ingegnosissimo e dotto medico e naturalista napoletano. Lo Sp. bensì nota che il Fiorentino quando, fondandosi su una lettera del 22 settembre 1612, attribuì al Gal. un giudizio sulla *Magia naturale* del Porta, che pareva, in bocca al Galilei, « non del tutto scevro da una « certa gelosia » (*Della vita e delle op. di G. B. della P.*, nella *N. Antol.*, 15 maggio 1880, p. 271), prese un abbaglio (uno di quelli non infrequenti in lui), perchè la lettera non è del Gal., ma di Gio. Franc. Sagredo.

Il capitolo più lungo è dedicato al Campanella, che in realtà dei quattro fu quello che ebbe maggiori e più rilevanti rapporti col Gal. Tutti i documenti relativi erano noti anche prima della pubblicazione di questo Carteggio (dove però alcune lettere del Campanella appaiono per la prima volta corrette anche da certe sviste in cui era incorso lo stesso accuratissimo Amabile, che pur volle correggere sugli autografi la lezione dell'Albèri). Ma lo Sp. ne raccoglie la storia con una larghezza come non s'era mai fatto; e studia con molta equanimità e scrupolosità le relazioni corse tra i due grandi uomini. Si sarebbe tuttavia desiderato un'analisi dell'*Apologia pro Galilaeo* che mettesse in chiaro i punti di vero consenso e rilevasse anche le divergenze, che hanno un profondo significato e avrebbero giovato assai a farci intendere quale fosse propriamente la posizione di ciascuno dei due di fronte all'altro. Poichè erano due temperamenti, anzi due intelligenze diversissime; e ciascuno di loro doveva sentirlo; e questo sentimento doveva gettare una certa ombra tra i loro animi innegabilmente simpatizzanti. Che avrà detto Galileo, p. es., delle insistenze del Camp. nel 1614, nel chiedergli la nascita e la storia di certa sua infermità per trargli l'oroscopo, e del rimprovero che gli moveva della sua scarsa fede nell'astrologia? Certo, avrà sorriso non senza malizia leggendo nella lettera scrittagli dal Camp. il 5 agosto 1632 dopo letti i *Massimi sistemi*: « Io oso a dire, che se stes- « simo insieme in villa per un anno, s'aggiusteriano gran cose; e benchè « V. S. sola è bastante, io mi conosco utile, giunto a lei, e farei molte du- « bitazioni, non peripatetiche nè volgari, circa i primi decreti della filosofia » (127-8)!

A p. 114 lo Sp. ripete sull'Amabile un giudizio, che ha dalla sua nomi insigni, ma che mi è parso sempre ingiusto: « Pochi scrittori moderni si « possono gloriare, come l'Am., di aver composti libri più eruditi, più ricchi

« di particolari e di documenti nuovi; ma pochissimi sono meno sobri, meno « perspicui, meno attraenti di lui ». « Ed egli pregiò forse un po' troppo la « sua fatica... ». Invece egli pregiò troppo poco l'opera sua, quando credette di dover consentire coi suoi critici sul giudizio che questi facevano del valore artistico di essa, mentre si ribellava a quello da essi dato del valore scientifico. La verità è che l'Am. rivisse intensamente la biografia campanelliana, e la rappresentò con un'abbondanza conveniente non solo all'oscuro e controverso soggetto, ma allo stesso spirito minuzioso, nella sua vastità, dell'eroe; e la rappresentò con vivezza e vigore straordinario. Non che sobrio nella forma, egli è stringente e rapido sempre: netto e lucido come chi è tutto dentro alla sua materia appassionatamente pensata. Come può dirsi poco attraente un libro che ha una tal vita, se anche voluminoso? — Il difetto, se mai, è scientifico, nell'opera dell'Am. Qua e là ci vedi sforzi di un acume che rasenta la sottigliezza, e va oltre il segno del vero. Alcuni particolari a chi rifà più cauto un breve tratto del lungo cammino da lui percorso non riescono esatti: nè tutti i documenti interamente sfruttati. E quel che è più, manca alla rappresentazione così ricca e così colorita uno sfondo proporzionato. Manca nel libro, benchè l'Am. conoscesse profondamente i tempi del Campanella, e vi si movesse dentro per ogni verso con gran sicurezza. G. G.

VITTORIO AMEDEO ARULLANI. — *L'opera di Vittorio Alfieri e la sua importanza laica nazionale e civile.* — Torino, Paravia, 1907 (16°, pp. 166).

NATALE BUSETTO. — *Teatro scelto di Vittorio Alfieri* con introduzione, notizie bibliografiche e commento. — Milano, Vallardi, 1907 (16°, pp. LXIV-374).

Quello dell'Arullani è un libro sincero, scritto con certo giovanile calor d'animo (che piace sempre anche a chi non consente) non disgiunto da molta temperanza e cortesia nella discussione; ed è un libro coscienzioso, che attesta molta lettura dell'opere alfieriane ed ampia conoscenza della letteratura alfieriana.

Per l'intento a cui è rivolto, lo si direbbe un frutto postumo del centenario, lontano ormai di quattr'anni, poichè l'intento è prettamente apologetico. Per la materia e la struttura, è una rassegna di tutta l'opera dell'A., compiuta per additarne e documentarne con citazioni di passi notevoli l'*importanza laica, nazionale e civile*. La quale *importanza*, all'Alfieri e alle sue opere, è così generalmente e pacificamente concessa, che quando l'egregio Arullani viene a concludere, non trova avversari da combattere e può perfino far sue le parole di qualcuno dei temerari « detrattori » dell'Astigiano.

Se non al termine del suo cammino, qualche avversario però egli lo incontra cammin facendo, e non lo scansa; poichè a lui preme soprattutto di non lasciare invendicato nessuno degli oltraggi (reali o supposti) recati alla memoria del Grande a cui professa tanta sincera ammirazione. Il maggiore oltraggio, forse, egli lo ravvisa nella distinzione da taluno proposta tra l'imagine ideale e la personalità reale dell'A., tra l'azione sua di scrittore e gli atti della sua vita pratica, tra il valore delle sue parole e il valore de' suoi esempi. Era una distinzione, in verità, così ovvia e così poco nuova e poco insolita, che quasi non meritava d'essere rilevata e dimostrata, se, come accade per molti altri scrittori in genere, e per l'Alfieri in ispecie, pubblico e critici non tendessero a immedesimare e a confondere la bellezza, purità, grandezza, ecc., di un'arte e di un ideale, ch'entro vi raggi, con la bellezza, purità, grandezza, ecc. di tutta una vita d'uomo. Il mondo dovrebbe già sapere che la letteratura è letteratura, che tra il tenore dello scrivere e il tenore del vivere il rapporto non è necessariamente di assoluta identità etica; ma i più non se ne ricordano; non vogliono ricordarsene, perchè ciò sciuperebbe qualche loro illusione, e perchè, per amare ed ammirare uno scrittore, hanno bisogno di genuflettersi dinnanzi ad un uomo in carne ed ossa, alto e perfetto come l'opera sua, e di rivestire la sua *scalza e nuda umanità* — come diceva appunto l'A. – di quei *panni curiali e reali* di cui il Machiavelli rivestiva sè stesso quando, reduce dall'osteria, ritraevasi a conversare cogli spiriti magni di Roma antica.

È un bisogno spontaneo, quasi istintivo, nobile e generoso nell'origine, e va rispettato in chi lo sente; ma non bisogna imporlo come un dovere alla critica; anzi bisogna procurare di liberarnela quanto è possibile; poichè, per compiere l'ufficio suo, che non è poi quello dell'adorazione perpetua, essa non dovrebbe mai starsene ginocchioni.

Tornando al libro, l'Arullani, che, come s'è detto, vuol confortare di nuovo patrocinio, contro i « detrattori », la memoria dell'Alfieri — a cui non sarebbe, p. e., lecito attribuire (per non scemargli dignità e grandezza) qualche prudenza, qualche timore, qualche sollecitudine del quieto vivere — convien dire ch'esso non convertirà di certo tutti i *miscredenti*.

Questi, tra l'altre cose, hanno notato che gli scritti suoi, direm così, più compromettenti l'Alfieri non ebbe nessuna premura di farli conoscere, di divulgarli; e poichè molti chiari indizî e dichiarazioni dirette dell'A. stesso a ciò li autorizzavano, conclusero ch'egli procurò, per quanto poteva, d'assicurarsi la quiete indispensabile alla condizione sua di letterato, scansando le brighe coi tiranni incoronati o imberrettati. — Nossignori, ribatte l'Arullani, non è vero, non può esser vero: « le ragioni dell'indugio » a pubblicare il trattato della *Tirannide* (e non solo di questo si tratta) « per me « sono più nobili », p. 22. Sianvene pure delle più nobili, ma valgano per l'Arullani e per tutti, cioè siano *ragioni*, e l'Arullani le dica. Invece egli le tiene per sè, le tace, e non soggiunge nemmeno che sono per sè stesse tanto chiare che non importi d'esporle! Per ricredersi su cotesto punto occorrerà dunque un atto di fede?

Oh, molti atti di fede occorrerebbero per ricondurre i scismatici alla stretta ortodossia del culto alfieriano, quale l'egregio Arullani procura di

ristabilirla. Nè solo « l'uomo » gli preme di proteggere così contro l'irriverenza della critica temeraria, ma anche il suo pensiero politico. Quello ha da essere tutto d'un pezzo, inflessibile e granitico: questo ha da essere tutto coerente, senza incertezze e contraddizioni. Ma i testi son là, e l'accordarli non è facile, specie se si tien conto delle date. Nè facile è accendersi d'ammirazione, ad es., come succede all'Arullani, per la famosa lettera del gennaio 1802 al Caluso, in cui l'A. detesta i suoi libri giovanili spiranti amore di libertà ed odio di tirannide « perchè non c'era bisogno che ci fossero », e li considera più nocivi che utili. Se cotesta lettera fosse un'aperta e risoluta sconfessione dei sensi contenuti in quei libri, essa sarebbe assai meno discutibile; ma l'A. che, scrivendo quei libri, era andato in cerca della « gloria di dire il vero, di dirlo con forza e novità », e che ancora dichiaravasi persuaso di quel « vero » così detto, pronto a riaffermarlo e ad « approvarlo di bel nuovo solennemente tutto » ... o « quasi », non doveva, ci sembra, sentirsi tanto confuso e rimorso dal glorioso suo *fallo*. Nella stessa lettera egli qualifica come « veleni » le fondamentali verità da lui formulate nel trattato della *Tirannide*; ma che fede avere nelle verità *velenose* e con che coraggio poi *riaffermarle*, pur pentendosi e vergognandosi d'averle espresse? L'enigma sarebbe forte, se non si pensasse ragionevolmente che l'A. aveva, scrivendo, inteso di *dire* assai più che di *fare*, quantunque egli affermasse che tra il dire e il fare corra sì poco divario, e che, uomo di penna, e non uomo d'azione, si trovò sgomento dinnanzi ai fatti violenti anche quando erano l'attuazione dei violenti suoi detti.

In effetto poi (sebbene l'Astigiano amasse di credersi o d'apparire immobile nei principî da lui professati quando lo sconquasso della Rivoluzione era ancora tra gli eventi lontani non prevedibili) le idee politiche dell'Alfieri non attraversarono una logica e graduale evoluzione, di cui siano evidenti i passi. E non è vero assolutamente che, uscendo dalle incertezze e dalle contraddizioni tra le quali s'era avvolto, il suo pensiero politico, dal fiammante e sanguigno sogno giovanile della repubblica sia venuto ad adagiarsi sicuramente nel concetto d'una monarchia liberale, costituzionale, all'inglese, come dicono.

L'*Antidoto* non lo prova che sforzandosi a nasconderne il senso finale che pure è tanto chiaro. L'ultima scena di cotesta commedia accenna piuttosto ad una forma di monarchia ereditaria temperata dal privilegio legislativo dei nobili, in cui potrà avverarsi magari (chi sa come?) la *libertà* promessa a tutti dalla Neonata, ma non l'eguaglianza; e in cui i plebei dovranno sempre prestare ai patrizi « il rispetto dovuto ».

È proprio quasi inconcepibile che tante brave persone abbiano bisogno di fabbricarsi un Alfieri diverso dal reale, un Alfieri a loro modo, perfetto, semi-infallibile, apostolo della libertà come noi la godiamo o la desideriamo, profeta dell'Italia quale appunto doveva costituirsi, ecc., per ammirarlo e per riconoscerne benefica e feconda l'opera! Non basta ad essi riconoscere il merito grandissimo che gli spetta, qualunque fosse il valore del suo pensiero, come magnifico agitatore di coscienze, suscitatore d'energie e di sentimenti necessari a fare l'Italia. Vogliono molto di più, e vogliono troppo, se non per la fantasia che tende a ingrandire le imagini, per la ragione, che tende a correggere le pur scusabili aberrazioni di quella.

Buono il volume di cui il prof. N. Busetto ha arricchita la *Biblioteca di classici italiani annotati* edita dalla Casa D. F. Vallardi, e buono quasi egualmente in tutte le sue parti. Pregevole per ampiezza, per sicuro disegno e per solidità di concetti e di giudizi (non nuovi, ma equilibrati e cauti) è la *Introduzione* generale; e pregevoli pure le introduzioni particolari (*Cenni storici e critici*) preposte alle singole tragedie comprese nella scelta. Sì la prima come quest'altre introduzioni sono seguite da copiose note bibliografiche, di cui potranno giovarsi, se non gli scolari, almeno gl'insegnanti desiderosi di accuratamente prepararsi a commentare l'Alfieri. Le tragedie scelte son cinque: *Filippo*, *Virginia*, *Oreste*, *Merope* e *Saul*; al B. parve che la *Mirra*, « bellissima », non fosse da includere nel volume, perchè « non acconcia alle scuole », certo per riguardi morali, che forse sembreranno eccessivi, poichè il poeta ha fatto quant'era necessario a purificare il mito e nascondere la fondamentale aberrazione del senso sotto un travaglio d'anime nobilissime. Sobrio e diligente (due qualità che non sempre ben s'accordano) è il commento, sparso di raffronti quasi sempre opportuni. Opportunissimi poi quelli tra alcune lezioni della 1ª ediz. senese e le lezioni definitive della ediz. Didot: poichè giova soprattutto confrontare gli autori con sè stessi, e cogliere i differenti mezzi e i differenti atteggiamenti successivi della loro espressione. Se il B. fosse stato, in questa parte del suo commento, più largo, avrebbe reso un maggior servizio alla scuola ed agli studi, perchè l'interessantissimo raffronto analitico tra i due testi delle prime dieci tragedie alfieriane è ancora da farsi.

Em. B.

GIOVANNI SFORZA. — *Contributo alla vita di Giovanni Fantoni* (*Labindo*). Estratto dalle annate VII-VIII del *Giornale storico e letterario della Liguria*. — Genova, tipogr. della gioventù, 1907 (8°, pp. 378).

GIUSEPPE MANACORDA. — *I rifugiati italiani in Francia negli anni 1799-1800 sulla scorta del Diario di Vincenzo Lancetti e di documenti inediti.* Estratto dal vol. LVII delle *Memorie della R. Accademia delle scienze di Torino.* — Torino, Clausen, 1907 (4°, pp. 152).

Prematuramente spegnevasi il 1° novembre 1807 nel suo natio Fivizzano il conte Giovanni Fantoni; e se a molti rincrebbe allora che con lui venisse a mancare un poeta di vena, un lirico che forse non era stato superato in valore, nella seconda metà del sec. XVIII se non dal Parini, pochi erano in grado di valutare quale cittadino in lui si perdesse. Il medesimo nipote Agostino, prediletto da Labindo e raccoglitore de' suoi scritti in quella edi-

zione del 1823 che non fu superata, scivola, nella vita che di lui compose, sulle sue idee politiche, e in più luoghi sembra volernelo quasi scagionare, poichè, osserva, « se gli avvenne di contribuire al male, ad errore di mente, « non a perversità di cuore, si deve imputare ». Noi, invece, osservando i fatti da un altro punto di vista, siamo propensi ad assegnare alto significato morale alla sua compartecipazione alle vicende fortunosissime della politica. Prima di altri il Carducci, non pago a quello che aveva scritto proemiando al volumetto di *Lirici del secolo XVIII*, volle con indagini nuove cercare nell'artista « quel che val meglio, l'uomo e il cittadino » (1). Molta materia a ciò avea rintracciata nella casa stessa del poeta ed altrove: ma non gli fu consentito se non di sbozzare in due articoli i precedenti di ciò che avrebbe voluto dire di meglio, non gli venne fatto se non di tratteggiare il giacobino poeta nella sua formazione e nel periodo in cui si appartò dagli « altri arcadi rimasti addietro o in disparte » e vagheggiò disegni rivoluzionarî, pur non rompendola con la monarchia (2). Questo periodo di transizione va dal 1791 al 1796. Più in là il Carducci non giunse. Vi giunge ora, con immensa copia di fatti nuovi diligentemente raccolti e vagliati, lo Sforza, il quale, cominciando questa sua pubblicazione quando il Carducci era ancora fra i vivi, s'augurava da lui « la compiuta biografia di Labindo ».

Il volume dello Sforza non è, infatti, la biografia desiderata; ma dà alla biografia tutto quello che le occorre. In nessun altro modo avrebbe potuto il chiaro studioso sciogliere meglio il voto dei conterranei e solennizzare più acconciamente e seriamente il primo secolo dacchè Labindo chiuse gli occhi alla luce del sole (3). « Il Poeta nel 1796 vagheggiò l'Italia libera e « forte, padrona di sè e de' proprî destini. Era un sogno allora, per quanto « fosse un sogno nobile, bello, generosissimo; e tutto pieno di quel sogno, « lo propugnò animosamente a Reggio, a Modena, a Milano, a Venezia, a « Torino. Non fu inteso; anzi venne fatto segno agli scherni, alle calunnie,

---

(1) *N. Antologia* del 1888, vol. XCVII, p. 59.

(2) Nessuno degli articoli fantoniani del Carducci ricomparve sinora nell'edizione complessiva delle *Opere*. I due a cui sopra accenno vanno ricercati nella *N. Antologia*, vol. CIII, e nella *Rivista d'Italia*, an. II (1899), vol. I.

(3) Delle feste centenarie fontaniane, celebrate in Fivizzano il 29 settembre del 1907, Giovanni Sforza fu l'anima. Pronunciò nel teatro degli Imperfetti un discorso, che sinteticamente tratteggia la figura dell'uomo e dello scrittore ne' suoi momenti più notabili. Vedilo nella *Rassegna nazionale* del 16 ottobre 1907. Fu inaugurato un piccolo monumento dovuto allo scultore fivizzanese Umberto Bassignani e nel palazzo Fantoni fu incisa una iscrizione dettata da I. Del Lungo. In essa è molto opportunamente accostato al nome di Labindo quello di Enotrio, e tale avvicinamento trova una fulgida illustrazione nelle parole che lo stesso Del Lungo dettò per l'occasione, le quali furono riprodotte, oltrechè da' fogli locali, dal *Giornale d'Italia* e finalmente dalla *Rassegna nazionale*, nel fascicolo sopra indicato. Egli rilevò che la maggior gloria del patrizio lunigianese consiste nell'essere egli stato « latino, non di forma soltanto e di metri, ma italianamente latino, « nell'adattare quei metri e quelle forme ai civili concetti, ai sentimenti presaghi nei quali si « maturava il lontano avvenire ». Nel Fantoni e nel Carducci si nota « quanto profonda fosse da « natura negl'ingegni d'Italia la tradizione delle forme classiche, riassunta da quei due in troppo « diversi tempi, e con forza e preparazione troppo disparata, ma dall'uno e dall'altro col mede- « simo sentimento, che l'Italia derivava pur sempre dai grandi intatti ideali dell'antica sua Roma ».

« alle persecuzioni. Tirò innanzi, alzando più che mai fiera e coraggiosa la « voce; e da' republicani di Francia, che di liberatori avevano soltanto la « maschera, fu messo in prigione a Modena, a Milano, a Torino, senza che « lo pigliasse lo sgomento o lo sopraffacesse la paura; indomito sempre, « sempre fedele all'idea sua di una patria grande e libera ». Su questi fatti, ignoti o malnoti, fa convergere lo S. la luce meridiana dei documenti: ne esce una individualità nuova, ne emerge una tempra eccezionalmente vigorosa di cittadino, ne acquista nuovo significato ed insieme opportuno commento una parte della produzione poetica fantoniana.

Largamente espone lo S. ciò che gli risultò da diuturne ricerche praticate negli archivî di Torino, di Milano, di Modena, di Parigi, di Lucca, di Massa. Oltrechè le contingenze politiche indicate più sopra, nelle quali Labindo si trovò involto, ne ricevon luce la sua famiglia e tutta intera la sua attività di scrittore. Qui veniamo a sapere per la prima volta che il Fantoni fu uno dei 54 italiani che risposero al quesito proposto dall'Amministrazione lombarda nel 1796: « quale dei governi liberi meglio convenga alla felicità « dell'Italia ». Il concorso, come si sa, fu vinto da Melchiorre Gioia. Il nostro rispose più da poeta che da statista; ma è bene che si conosca anche questo suo scritto, tutto palpitante di liberi sensi. Il poeta, del resto, in lui non taceva mai, ed ogni gagliarda emozione prendeva in lui facilmente forma poetica. Ciò si palesa pur anche nelle molte sue lettere che lo S. pubblica nel corso della monografia e da quelle che raggruppa in una preziosa appendice (pp. 276 sg.). Si sapeva che il Fantoni compose in Modena per un battaglione di ragazzetti l'inno *Or siam piccoli* | *Ma cresceremo*: l'A. riconferma il fatto e debitamente lo chiarisce. L'ultima delle appendici reca un amplissimo saggio di bibliografia delle opere di Labindo, tanto più utile in quanto tien conto anche delle recensioni provocate da quelle stampe, onde se ne può ritessere agevolmente la storia della prima fortuna del nostro poeta (1).

Vuolsi pure notare che la signorile larghezza con che l'argomento è trattato rende il libro vantaggioso, non solamente per chi studia il Fantoni, ma per tutti coloro a cui sta a cuore di conoscer meglio le vicende della Cisalpina e della reazione austrorussa. Negli ultimi anni l'attenzione degli studiosi si è particolarmente volta a quel periodo, nel quale allignò dapprima nella penisola l'idea dell'Italia una ed indipendente, nel quale si venne foggiando sulle rovine dell'umanitarismo cosmopolita, inculcato dalla rivoluzione francese e spento dalla pratica non buona del governo francese fra noi, la coscienza nazionale italiana, che nel periodo napoleonico dovea consolidarsi e nei sanguinosi cimenti con la restaurazione austriaca divampare (2). Ora,

---

(1) Già il Carducci, togliendo le mosse da una giovanile ed imperfetta fatica del compianto Solerti, avea mostrato nella *N. Antologia* del 1888 quale ammaestramento si può ritrarre dai giudizî contemporanei sulle liriche fantoniane. Lo S. calca le sue orme. Per debito di giustizia debbo osservare che il cenno bibliografico anonimo sulla ediz. Solerti delle *Odi* inserito in questo *Giornale*, X, 280 non è punto mio. L'amico Sforza me lo attribuisce senz'altro in fondo alla p. 373.

(2) Vedi nel buon volume divulgativo di Fr. Lemmi, *Le origini del risorgimento italiano*, Milano, Hoepli, 1906, le pp. 275-78 e 441-42.

alla storia dei dolori che dal 1799 in poi afflissero i patrioti italiani un capitolo dello S., l'ottavo (pp. 184 sgg.), egregiamente contribuisce, giacchè studiando il Fantoni esule e soldato, parecchie notizie viene a darci sull'emigrazione italiana di quelli anni, sulle sue speranze, sui suoi portamenti. Non meno che fra i deportati politici di quel tempo, olocausto della prima persecuzione reazionaria dell'Austria (1), era vivo fra quelli esuli il senso della poesia, sicchè il Fantoni, se era in mezzo ad essi uno dei maggiori poeti, non si può dire costituisse una strana anomalia. Ciò che si è detto di tutto il nostro riscatto nazionale, che fu opera di poeti e di filosofi prima che di diplomatici e di guerrieri, può ripetersi pure di quella italica primavera, così incomposta e giovanilmente squilibrata, eppure così satura di germi destinati a fruttificare. Gli è perciò che anche la storia delle lettere ama conoscerla a fondo.

La memoria di Gius. Manacorda, alquanto prolissa, ma piena di fatti, attinti a buoni documenti francesi ed italiani, fu da me per questo motivo accostata al libro dello Sforza. Tra le numerose scritture inedite dell'erudito e verseggiatore cremonese Vincenzo Lancetti (2) entrate or non è molto nella biblioteca governativa di Cremona, v'ha un suo *Diario* scheletrico, nel quale egli venne appuntando di giorno in giorno ciò che gli succedeva nel suo esilio francese. Il M. pubblica questo *Diario*, lo illustra con abbondanti e laboriose note storiche, lo fa precedere da considerazioni su quelli esiliati, sorrette da notizie documentali, riprodotte in parte testualmente alla fine. Una grande anima il Lancetti non era davvero, anzi parecchie osservazioni del suo *Diario* ce lo fanno apparire un patriota di cartapesta (cfr. le pp. 92 e 94). Tuttavia le informazioni che egli registra non sono tutte da disprezzare e ritraggono bene la vita che in Parigi conducevano parecchi fra quelli esuli. Non solo ci parla di alcuni suoi scritti a noi pervenuti, ma accenna alle molte produzioni teatrali a cui assistette ed ai letterati che gli furono compagni, il Caleppio, il Labus, il Mascheroni, il Casti, Giovanni Pindemonte (3). Assai opportunamente tratta il M. di quel gruppo di esuli, delle loro occupazioni e dei loro propositi, nelle pagine che vanno innanzi al *Diario*, precisando in ispecie le nostre cognizioni sulla cosiddetta legione italica. Non

---

(1) Su quei primi martiri nostri e sulle loro inclinazioni letterarie è da consultare la recente ristampa delle *Lettere Sirmiensi* dell'Apostoli, con le erudizioni onde le corredarono il D'Ancona e il Bigoni (Milano, Albrighi e Segati, 1906) e son da aggiungere le notizie di Attilio Butti, *I deportati del 1799*, Milano, 1907, estr. dall'*Arch. storico lombardo*.

(2) Nato a Cremona nel 1767, discepolo del Parini e amico del Foscolo, scrisse molto e non bene. Tra le sue opere di dottrina è specialmente noto, malgrado la mancanza di critica, il volume sui *Poeti laureati* (1839); tra le opere di fantasia va notato un poema, *Il Mongolfiero* (1803), ed un romanzo storico, *Cabrino Fondulo* (1827). Reduce a Milano dopo l'esilio, il Lancetti ebbe dall'Austria uffici militari e fu da essa nominato direttore dell'archivio generale della guerra. Morì nel 1851. Su di lui son da vedere le notizie biografiche e bibliografiche che aduna il M. a pp. 55 sgg. della sua memoria.

(3) Sotto il 7 messidoro (25 giugno) registra: « Vado a visitare la figlia del celebre Beccaria « maritata in Imbonati ». Non c'è male davvero; e la cosa è tanto più significante in quanto che il Lancetti non fa qui punto dell'ironia.

trascura neppure i loro svaghi poetici, onde fu tratta, giusta l'uso settecentesco, una speciale *Raccolta*, tutta riboccante del più caldo patriottismo (pp. 23-24). È la *Raccolta di poesie repubblicane dei più celebri autori viventi*, stampata a Parigi nell'ottavo anno repubblicano, che contiene anche versi del Fantoni, e che non si trova registrata nel saggio bibliografico dello Sforza. R.

GUIDO MUONI. — *La leggenda del Byron in Italia.* — Milano, Società editrice lombarda, 1907 (16°, pp. IV-128).

In parecchi tra i più famosi poeti del periodo romantico c'era — bisogna confessarlo — un po' (o molto) del commediante da strapazzo e del tenore di provincia affettante stranezze geniali: non so che ombra o sospetto di ciarlataneria sentimentale offusca il loro volto ispirato: e la cosa apparirà naturale, se si ammette, come io penso fermamente, che il romanticismo sia per essenza un'insurrezione della fantasia, dell'istinto e del capriccio contro l'equilibrio intellettuale e l'adattamento sociale. La fama dei più noti corifei romantici, come quella delle attrici o delle cantanti famose, è composta in dosi uguali di ammirazione per le qualità dell'artista e di pettegolezzo o di scandalo sollevatosi intorno alla vita privata. Colla mancanza di pudore e di disciplina morale che contraddistingue tutti i più convinti e impetuosi proseliti della sentimentalità romantica, moltissimi tra essi hanno confessati prolissamente al pubblico i proprî amori, i proprî vizî, le proprie bizzarrie e le follie; hanno denudata in verso e in prosa la propria anima, hanno permesso che lo sguardo dei curiosi e degli imbecilli scrutasse ogni angolo ed ogni piega della loro vita interiore; hanno fatto intendere in mille modi vistosi ai lettori distratti ed ottusi, che essi ed i personaggi da loro ideati erano, in fondo, una sola persona, e il grosso pubblico li ha accontentati, involgendo l'opera e l'uomo, il poeta e la poesia in un unico bozzolo di leggende sciocche, di aneddoti insulsi, di giudizî spesso ingiusti, quasi sempre parziali e spropositati. Il Byron, il Coleridge, lo Chateaubriand, Giorgio Sand, Alfredo de Musset, V. Hugo, Zaccaria Werner, Enrico di Kleist, Novalis, infiniti altri minori si presentano necessariamente al nostro pensiero col codazzo di avventure, di intrighi, di miserie e di scandali, in cui si sono dilettati e attorno ai quali hanno essi stessi battuta fragorosamente la gran cassa. E poichè lo spettro, per dir così, fantastico, di questi scrittori in quanto uomini, cioè in quanto la loro opera di poeta è connessa strettamente alla loro vita privata, si riflette in diverso modo nell'immaginazione dei loro contemporanei, e delle generazioni che li hanno meglio compresi e gustati, lo studio di queste ombre o riflessi diversi, sorprese negli scritti e nelle discussioni del tempo, può darci una pagina curiosa e interessante della storia della cultura e del gusto europeo.

Questo appunto ha inteso fare il prof. Guido Muoni ricercando le vestigia *della leggenda del Byron in Italia*, egli che già aveva discorso con acume *della fama del Byron e del byronismo* nel nostro paese; ed ha così aggiunto un altro volumetto alla notevole serie di scritti che egli viene pubblicando da alcuni anni intorno alle teorie e ad alcuni aspetti più curiosi o meno noti della scuola romantica. Il Byron, nonostante l'antica e fastosa nobiltà del sangue, l'orgoglio indomabile, gli aristocratici disdegni e l'affettata eleganza, ha, come pochi altri tra i poeti romantici, nella sua complessa natura, qualche cosa di istrionico e di falso. Il piede forcuto del suo mefistofelismo e del suo cinismo si tradisce, non solo in più di un avvenimento della sua vita privata, ma anche nella sua poesia spesso declamatoria, imbellettata, melodrammatica; nel suo modo di comporre affrettato e affannoso: nell'abilità spregiudicata con cui cerca accozzare nei suoi poemi e nei suoi drammi le imitazioni da Eschilo, dallo Shakespeare o dal Goethe con reminiscenze di romanzi alla Radcliff o alla Lewis; insomma, in quello che vi è di forzato e di torbido nella violenza della sua vena poetica.

Ma dotato com'era, almeno nei suoi momenti lucidi, di una forte intelligenza e di un'anima profondamente generosa, egli sapeva compensare e dissimulare questi difetti dell'uomo e dell'artista con atti e parole che lo levavano sopra la volgarità e lo redimevano agli occhi della folla. Ma la mobilità contradditoria e ricca di scorie della sua indole è innegabile; d'onde nasce la discordia dei giudizi dati intorno a lui, l'ardore devoto e amoroso delle ammirazioni suscitate, e la profondità delle antipatie. I lettori, ciascuno secondo i proprî gusti ed il proprio carattere, potevano trovare nel famoso lord, il *dandy* emulo di Brummel, il ribelle spregiudicato, il cinico rivale di don Giovanni, il commediante o l'eroe.

Gli Italiani hanno ammirato in lui sopratutto l'eroe che chiude una vita tempestosa combattendo per un popolo oppresso: ciò prova abbondantemente il saggio del Muoni. Da Pasquale de Virgili alla Turrisi-Colonna, dal Tedaldi-Fores a Carlo Bini, a Enrico Mayer, al Guerrazzi, a Giuseppe Niccolini; dalla commedia sentimentale ed edificante di G. B. Cipro, *Lord Byron a Venezia* (1837), in cui anche i rancori e le rappresaglie coniugali del poeta finiscono in una tanto morale quanto immaginaria riconciliazione, alla cantica in versi sciolti di Francesco Dall'Ongaro, *Il Venerdì Santo, scena della vita di Lord Byron* (1847), che ci raffigura il poeta mentre in un malinconico tramonto è vinto dalla nostalgia religiosa e dal pentimento cristiano; tutti i nostri poeti o verseggiatori hanno cercato di dar rilievo a ciò che vi era di migliore nell'indole del Byron.

Il Foscolo stesso meditava nell'esilio uno scritto destinato all'*European Review* « in cui la libertà della Grecia e il genio del poeta campeggiassero, « illustrandosi scambievolmente »; Angelo Brofferio lo collocava in luogo « luminoso ed alto » nelle sue *Scene elleniche* (1840); Aleardo Aleardi nelle *Prime storie* lo ricordava spirante « l'anima addolorata dal dolor di due « popoli »; Giovanni Prati in uno dei suoi migliori sonetti, accennato alle passioni che sconvolsero la vita del poeta inglese, ammoniva:

Non vi giovi indagar come è vissuto:
Pensate sol come il poeta è morto!

Se tutto è puro per i puri, tutto è generoso per le anime in cui vivono sentimenti generosi; altre nazioni hanno potuto ricercare nel Byron principalmente il poeta egotista e satanico, o il protagonista teatrale di clamorose avventure; per gli Italiani, inebbriati allora di eroiche speranze di libertà, fu innanzi tutto il poeta che pianse in versi immortali le miserie d'Italia, che l'amò e cospirò per essa; e dall'Italia mosse, l'animo purificato da un amore gentile, a combattere e a morire per la Grecia insorta.

Queste varie testimonianze e fantasie italiane di quella che si può chiamare la leggenda byroniana esamina il Muoni con larga informazione e con sicurezza di gusto, collocando ciascun documento nella prospettiva storica che gli conviene. Noto, tra l'altro, a proposito di certe embrionali aspirazioni cattoliche del Byron, ciò che egli dice (pp. 7 sgg.) del cattolicismo decorativo e sensuale di taluni romantici, e le notizie curiose intorno ad un gruppo di pittori mistici tedeschi, che verso il 1810-12 andavano fantasticando in Roma un rinascimento estetico-cattolico e anticipavano talune idee dei preraffaelliti inglesi; le acute osservazioni intorno all'arte e alla morale nelle teorie romantiche (p. 17); l'analisi del carattere morale del Byron (p. 69), etc.

Il volumetto è corredato da una *Nota*, da *Indicazioni bibliografiche* e da *Appendici* e *Postille romantiche*, in cui il M., come nei suoi saggi precedenti, condensa sotto rubriche diverse, ma attinenti tutte alla storia del romanticismo, il frutto di molte letture e di un'erudizione non volgare. Nella rubrica, *Ancora il Tasso in Italia*, aggiunge altri dati al suo saggio precedente, *Il Tasso e i romantici* (1); poi riassume l'argomento della *Commedia del Secolo*, di Pasquale de Virgili, e combatte — con ragioni a cui m'inchino — un giudizio che io lasciai correre in una nota al saggio sull'*Opera di V. Hugo in Italia* (2); discorre di alcuni giudizi di scrittori romantici francesi sull'Italia; di *romanticismo* e *sentimentalismo*; della *morale sentimentale* e dell'*amore romantico*, dell'*Italia nel romanticismo europeo*, etc. Sono osservazioni e note bibliografiche che riusciranno di grande utilità ad ogni studioso dell'argomento; ma io mi permetto di ripetere all'Autore una domanda che è — se la parola non pare troppo superba — un consiglio: Perchè non condensa in un lavoro organico, che egli può fare, il frutto di uno studio così lungo e amoroso e di così varie ricerche?

A. G.

SILVIO PELLICO. — *Le mie prigioni ed altri scritti scelti*, con introduzione e commento di EGIDIO BELLORINI. — Milano, F. Vallardi, 1907 (16°, pp. LVI-398).

Rammento con un senso di dolce commozione la settimana che trascorsi, nel maggio del 1907, collazionando per l'amico Bellorini l'autografo delle *Pri-*

(1) Milano, Soc. editrice libraria, 1904. (2) Cfr. questo *Giornale*, Supplemento n° 7.

gioni presentato dal Pellico nel 1832 alla Censura governativa per il permesso della stampa. Quel manoscritto è ora esposto nel museo torinese del Risorgimento e non si può studiarlo che con un permesso speciale del Sindaco. Assorbito da altre cure, io non avevo dapprima potuto procurarmi il piacere di rendere questo piccolo servigio all'amico, ma potei farlo più tardi e vi fui sospinto anche dai risultati d'un primo assaggio testificati dal Bellorini medesimo in una nota di questo *Giorn.*, 50, 180, *n.* 3. Il ms. è nitido, ma ha molte cancellature e correzioni, sicchè il percorrerlo riesce di singolare interesse, pel desiderio che si ha di rendersi conto di quelle modificazioni introdotte dallo scrittore nell'opera sua. Gran frutto questa fatica non diede; ma sono contento di averla fatta e che nell'edizione del B. le varianti del ms. Torinese appaiano tutte, riferite con quella esemplare diligenza che l'egregio studioso suol porre in tutti i lavori suoi. Le modificazioni hanno carattere per lo più letterario o di lingua, ma a qualche soppressione (e non tutte poteron esser sorprese, sebbene molto aguzzassi gli occhi, per l'impedimento delle fitte cassature) presedette un concetto di opportunità o di delicatezza. Un solo particolare nuovo di fatto si guadagna: la buona famiglia veneziana che fu di qualche conforto al Pellico nella seconda prigione dei Piombi, designata nel cap. XLIII dell'ediz. principe, e conseguentemente in tutte le altre, con l'iniziale S., chiamavasi *Samueli* (v. p. 77), come chiaramente risulta dall'autografo di Torino.

Il commento del B., non solo s'avvantaggia pel riscontro del codice, non solo risponde fedelmente all'edizione del Bocca, uscita ai primi di novembre del 1832, ma pone a riscontro delle *Prigioni* i dati che si desumono dall'epistolario e da tutti gli studi pellichiani più recenti, tra i quali tengono luogo così cospicuo quelli del Luzio e del Chiattone, che il B. medesimo esaminò nelle pagine del nostro *Giornale*. Per l'uso della scuola questo commento è da giudicarsi di gran lunga il migliore che s'abbia; migliore di quello, pur lodevole, del Ravello; superiore a quello del povero Chiattone, il cui carattere è esclusivamente storico, più acconcio agli studiosi che agli scolari.

Buon pensiero fu pure di aggiungere alle *Prigioni* quella parte della produzione letteraria del Saluzzese che meglio giova a chiarirle e che può ancora esser letta con utilità dai giovani. La scelta, a questo proposito, non avrebbe potuto esser più intelligente. Il B. ristampa interi i *Doveri degli uomini* con note opportune, e delle tragedie pellichiane due ne trasceglie, la *Francesca* e l'*Ester d'Engaddi*. Nel commento alla *Francesca*, il B. profitta opportunamente dei due mss. che se ne serbano a Saluzzo, fatti già conoscere dal Chiattone, e ne riferisce le principali varianti, non trascurando neppure le postille, che in uno di essi sono di mano del Foscolo. Nel commento all'*Ester*, il B. nota i riscontri col *Saul* dell'Alfieri. In fine ristampa due delle cantiche: la *Tancreda*, rispetto alla quale ribadisce l'idea che il Pellico s'inspirasse alla *Jungfrau von Orleans* dello Schiller (1), e *La*

(1) L'influsso dello Schiller sul Pellico fu forse assai maggiore e più intimo di quanto comunemente si creda. A spiegarlo basta la conformità grande d'indole dei due poeti. La sig' LAURA

morte di Dante. A quest'ultima dà la preferenza, non già perchè non ne senta le debolezze, ma perchè « è pur notevole come documento della fama « di Dante, e anche perchè si stacca dalle altre cantiche pel soggetto. In« fatti qui non più le solite narrazioni di amori e avventure guerresche, « ma un discorso profetico di Dante moribondo, discorso che, se è poco ve« rosimile in bocca all'autore della *Divina Commedia*, è però interessante « in quanto rispecchia certe idee politiche del Pellico ».

Lode specialissima merita l'introduzione al volume del B., giacchè essa costituisce il miglior lavoro che sino ad oggi si abbia sulla biografia, sulla psicologia e sull'opera letteraria del Pellico. Di gran lunga sorpassa questo scritto le esigenze, di per sè stesse modeste, d'un libro scolastico: esso raccoglie il buono e il meglio di quanto fu detto da altri, tien conto di tutti i nuovi dati di fatto che s'hanno sull'argomento, e tutto dispone con ordine e sobrietà, e tutto valuta con critica saggia ed equanime.

Mi si permetta, chiudendo questo cenno, una piccola osservazione di carattere personale.

Anni sono, m'è accaduto di porre in dubbio l'assoluta veridicità delle *Prigioni* del Pellico (*Giorn.*, 45, 430-431), ed il Bellorini mi rispose, difendendola (*Giorn.*, 50, 182-183). Ora nella sua introduzione sostiene pure la veridicità del libro (p. XXXVII), ma conviene che esso è riuscito, fors'anche in opposizione ai propositi del suo autore, un'opera d'arte (p. XXXIX). Dato ciò, ritengo che il nostro piccolo dissenso non abbia ragione vera di essere. Fu sempre lontana da me l'idea d'infliggere una smentita alle molte proteste di piena veridicità che il Pellico fa nelle lettere e di ritenere bugiarda l'asserzione del cap. VIII fra gli aggiunti alle *Prigioni*: « Mi fu perdonata « l'estrema semplicità dello stile e l'assoluta mancanza d'ornamenti, in grazia « dell'*incontestabile carattere di verità* che vi emergeva a ogni pagina ». Io ho solo sostenuto, e non mi pare di aver avuto torto, che in uno scritto autobiografico, avente, per di più, valore d'opera d'arte e intenti di moralità e di religione, era vano l'illudersi che ogni particolare potesse e dovesse esser narrato precisamente nel modo e nell'ordine in cui avvenne. In scritti del genere indicato, la *composizione* e quindi la *colorazione* degli avvenimenti sono una necessità. Il B. medesimo finisce con l'accostarsi a questa opinione quando concede che il Pellico, « nel narrare i fatti, li abbia « qualche volta disegnati e coloriti con una certa libertà ». Siamo d'accordo.

R.

Schoch, nel recente studio *Silvio Pellico in Mailand*, Berlin, 1907, ha rilevato ciò che la *Jungfrau* potè ispirare a due tragedie del Pellico; ma sul soggetto ci sarebbe da ritornare di proposito non senza frutto.

EMILIO VENTURA. — *Jacopo Cabianca, i suoi amici, il suo tempo.* Studio biografico-critico, preceduto da una lettera di A. Fogazzaro. — Treviso, Vianello, 1907 (16°, pp. 396).

« Poeta egli fu di certo, nel cuore e nella vita. Trovò, cantando d'amore, « accenti di passione vera, attinse a vecchie fonti una lingua poetica pura, « tersa, elegante, armoniosa. Poichè gelidi verseggiatori antichi si vengono « ricordando ancora, è giusto, è pio di ricordare il Cabianca ». Così Antonio Fogazzaro nella lettera che apre questo volume: e, certo, le ragioni dall'illustre romanziere addotte a giustificare il libro del Ventura hanno il loro peso, ma mi sarà consentito rilevare che, foss'anche stato il Cabianca meno poeta nel cuore e nella vita, foss'anche stato un verseggiatore gelido come tanti altri antichi e moderni, nessuna accusa di inopportunità avrebbe potuto essere mossa ad uno studio che, come questo del V., si proponesse di illustrarne la vita e le opere; e ciò per questa sola e semplice e risaputa ragione: che nessun scrittore il quale sia stato una voce sincera del tempo suo, e nel tempo suo abbia trovato echi ed assentimenti sinceri, può essere trascurato dalla storia letteraria, che di tutte le voci, di tutti i tempi, è giudice imparziale.

Dinanzi a cosiffatto giudice ha adunque il V. chiamato il poeta vicentino Jacopo Cabianca (1809-1878), intessendo intorno a lui un volume per più versi interessante e notevole, anche se dal lato del metodo lasci parecchio a desiderare: difetto, questo, deplorevole sempre, ma più specialmente deplorevole quando appare in monografie dedicate a scrittori minori, sui quali è difficile, per non dire impossibile, che altri voglia tornare col proposito di un sano rifacimento o anche solo di una opportuna emenda.

Con questo, ripeto, non voglio asserire che il libro del V. sia privo di ogni valore: per ciò che riguarda la vita del Cabianca, anzi, si deve considerare come esauriente. Il V. non ebbe, a dir vero, grandi difficoltà a superare come biografo del suo poeta, poichè la nobile famiglia Cabianca mise a sua completa disposizione tutte le carte e la corrispondenza di Jacopo, gelosamente conservate nell'archivio domestico: a lui non rimase quindi altra fatica che quella di metter ordine nell'abbondante materiale offertogli, e di trarne il molto di utile e di nuovo in esso contenuto. Se non che appunto un maggior ordine si desidererebbe nella biografia, diluita in ben nove capitoli, e cincischiata di troppe notizie d'ordine non strettamente biografico, che avrebbero trovato miglior luogo nella seconda parte del volume, dedicata agli scritti, evitando così parecchie ripetizioni oziose. La vita del Cabianca non è certo ricca di vicende molto rumorose: dotato di largo censo egli potè vivere nella quiete della famiglia e dello studio, uscendone per breve periodo solo nel 1848, quando, fatto membro del governo provvisorio di Vicenza, dovette, nel giugno, al ritorno degli Austriaci, esulare a Lugano: episodio sul quale il V., stranamente, non si sofferma quanto sarebbe necessario a lumeggiare il patriottismo del suo autore (1).

(1) Il quale patriottismo, senz'essere eroico, fu vivido assai come attestano non pochi compo-

L'aspetto più interessante della vita di questo tranquillo poeta veneto è quello offertoci dalle sue amicizie letterarie, la cui documentazione, assai larga, forma il lato più attraente del volume che stiamo esaminando. In sette appendici il V. ha pubblicato una cinquantina di lettere di Andrea Maffei, nove di Giacomo Zanella, undici di Carlo Tenca, una di Silvestro Centofanti, sette di Cesare Cantù, cinque di Giulio Carcano, tre di Erminia Fuà-Fusinato, tre di Ernesto Rossi, due di Pietro Selvatico: tutte dirette al Cabianca e tutte inedite. Esse costituiscono una lettura assai ghiotta e anche utile alla miglior conoscenza di parecchi letterati di quel nostro bel periodo di romanticismo patriottico, che solo ora si comincia a studiare validamente. Con ciò non intendo dire che proprio tutte le lettere accennate meritassero l'onore della pubblicazione; la scelta avrebbe potuto indubbiamente farsi con criteri assai migliori (1), ma poichè in cosiffatto campo è sempre preferibile la sovrabbondanza alla scarsezza, sorvoleremo su questo punto, chiedendo piuttosto al V. come mai non abbia pensato alla necessità assoluta di far seguire ogni lettera da un commento, più o meno ampio a seconda dei casi, che ne permettesse la piena intelligenza anche a quei lettori ai quali gli uomini e le cose del nostro romanticismo non sono particolarmente familiari. È vero che alcuni brani di tali lettere giovarono al V. per ritessere la biografia del Cabianca, onde appunto nella biografia egli li riferisce con qualche magra dilucidazione, ma la maggior parte del carteggio, relegata nelle appendici in quasi assoluta indipendenza dal resto del volume, accenna a troppi fatti che vorrebbero un qualche chiarimento. Il V. ebbe forse fretta soverchia, e non pensò a farsi quella sicura preparazione che anche questa parte del suo tema richiedeva; ciò appare evidente da certi errori e da certe sviste: così, in due lettere del Maffei (2) egli lesse *Glipons* anzichè *Glissons*, che è la prima parola del titolo curioso di un « giornale « di scienze, lettere, arti, teatri, cronache, varietà e mode » apparso a Milano nel 1834 (3); così, non seppe assegnare la data a tre lettere del Maffei che ne son prive, mentre un poco di preparazione avrebbe subito mostrato la facilità grande di dedurla dal contenuto (4); così, ancora, gli sfuggì, non ostante la diligenza con cui elencò e illustrò tutte le pubblicazioni del Ca-

---

nimenti suoi; tuttavia sarebbe stato in proposito assai utile riferire almeno qualche brano delle lunghe lettere ad A. Maffei, in cui, afferma il V., Jacopo Cabianca veniva sfogando il suo dolore per le sventure della patria (p. 68).

(1) Se, per es., fossero state omesse le lettere II, III, VIII e IX dello Zanella, la nostra conoscenza del Cabianca e dello Zanella medesimo non n'avrebbe punto sofferto.

(2) La XIX e la XLIX.

(3) Era stampato dalla « Società tipografica de' classici italiani », usciva tre volte alla settimana, e n'era estensore, come allora dicevasi, o direttore, come ora si dice, il Pezzi, più volte ricordato dallo stesso Maffei nelle sue lettere. Il titolo intero suonava: *Glissons, n'appuyons pas.*

(4) Dal contenuto la dedusse infatti agevolmente Gioachino Brognoligo nell'articolo *Voci del buon tempo*, che, a proposito del libro del V., inserì nel *Fanfulla della domenica* del 20 e del 27 ottobre 1907. Per altro anche il Brognoligo è incorso in un errore ritenendo che la lettera L debba considerarsi scritta dopo il 16 luglio 1864, poichè in essa il Maffei non esprime le sue condoglianze per la morte della madre del Cabianca come sembra credere il Brognoligo, ma semplicemente accenna alla eventualità di tale morte.

bianca, l'attività di lui come editore di strenne, della quale pure vi sono cenni significanti in tre lettere del Maffei medesimo (1). Ma anche con questi difetti la pubblicazione del carteggio di Jacopo Cabianca rimane cosa assai opportuna ed utile, tanto che ad esso dovranno attingere quanti d'ora in poi si occuperanno del Maffei, del Tenca, del Carcano, del Rossi e anche del Prati, la figura del quale balza fuori da parecchie delle pagine di Andrea Maffei (2).

La parte più debole del volume del V. è quella dedicata allo studio critico delle opere del Cabianca. In sei capitoletti il V. passa in rassegna successivamente la sua produzione lirica, le novelle, i drammi, il poema sul Tasso, il romanzo *Giovanni Tonesio*, tutti insomma gli scritti in cui il Cabianca venne via via svolgendo le sue non splendidissime facoltà poetiche e la sua attività grande, aggiungendo anche ampia notizia di vari lavori rimasti inediti e incompiuti. Ma l'esame suo non è condotto con quei criteri larghi e sicuri che sarebbero stati necessari per far opera definitiva, e troppo spesso rivela povertà e superficialità di senso critico. Gli studi dedicati agli scrittori minori sui quali è sceso l'oblio, vogliono essere condotti in guisa che chi legge possa avere piena informazione del valore sostanziale e formale delle loro opere senza dover ricorrere alla lettura diretta delle opere medesime: ora dal libro del Ventura l'individualità del Cabianca come letterato appare a contorni così indecisi che continuamente ci accade, nel leggerlo, di desiderare la consultazione diretta degli scritti di cui si discorre. Particolarmente sparuto è il capitolo sul Cabianca poeta drammatico, e sebbene il V. parli di *esame* dei numerosi drammi del suo autore (p. 195), è bravo chi dalle sue parole riesce a farsi un'idea anche solo approssimativa di quello che fossero artisticamente la *Gaspera Stampa*, *L'ultimo dei Koenigsmark*, *Il buon angelo di Siena* e gli altri lavori teatrali usciti dalla penna del poeta vicentino. Un po' meglio trattato è il Cabianca lirico, ma ad assegnare alle fortunate *Ore di vita* (che ebbero cinque edizioni) e alla cantica *Maria di Würtemberg* (accolta con molto plauso al suo apparire) il posto che loro spetta nel romanticismo italiano in genere e veneto in particolare, non bastano le poche pagine del V., nelle quali invano cercheremmo gli opportuni raffronti colla poesia contemporanea indispensabili al suo assunto. Lo stesso dobbiamo ripetere per il brevissimo capitoletto dedicato al romanzo storico *Giovanni Tonesio*, del quale egli non riporta una sola pagina che ci mostri il Cabianca prosatore, e ci lasci almeno intravedere la fondatezza delle ragioni che lo inducono ad affermare in due righe che il Cabianca va posto, come romanziere, tra il Grossi e il Cantù (p. 228). Il solo lavoro che abbia fermato, non del tutto infelicemente e insufficientemente, l'attenzione critica del V. è il poema *Torquato Tasso* al quale il Cabianca sperava di raccomandare il suo nome, onde venne rifacendolo e

---

(1) Nella lettera III (p. 262) scrive infatti: « Disponi pure di me e del buon Carcano per la « nuova tua strenna ». Cfr. anche le lettere IV e V.

(2) L'episodio principale per cui egli entrò in rapporti, in bruschi rapporti, col Cabianca fu opportunamente e più compiutamente rinarrato dal Brognoligo nell'articolo citato.

ampliandolo, con cura e pazienza grande, fino a ripubblicarlo nel 1858 in dodici canti, mentre l'aveva dato in luce dapprima in tre soli. Il V. ne espone con garbo il contenuto, recandone qualche saggio opportuno a provarci che se l'oblio da cui è ora circondato è — checchè ne dica il V. — pienamente meritato, qualche parte di esso aveva pure in sè germi vitali (1).

Lo studio si chiude acconciamente con l'elenco delle opere edite ed inedite del Cabianca, e con un utile indice delle persone menzionate in esso.

L. F.

ANNUNZI ANALITICI.

U. Kantorowicz. — *Dante der Teilnahme am Morde schuldig?* — Berlin, 1907 [Estratto dall'an. 54 dell'*Archiv für Strafrecht und Strafprozess.* La presente nota, assai interessante, è sgusciata dagli studi che il K. sta facendo per una estesa opera sul criminalista Alberto da Gandino, il cui *Tractatus de maleficiis* va riguardato come il capostipite di tutti i manuali di diritto penale. In una *Quaestio* che vi è annessa, è citato il caso di un omicidio per mandato commesso in quel di Siena sulla persona d'un « nobilem et egregium advocatum de civitate Pistorii », che vi si era recato per motivi di salute. Il mandante è un personaggio assai noto nella storia fiorentina, quel banchiere Manetto Scali, avo materno di Dino Compagni, che fu gran partigiano di parte bianca. Siccome Manetto fu podestà di Pistoia nel 1295 (l'omicidio avvenne nel 1299), lo Zdekauer, che si trattenne sulla *Quaestio* del Gandino nel *Bullettino senese di storia patria* (VIII, 310 sgg.; cfr. anche *Bullettino storico pistoiese*, III, 159-60), s'industriò d'identificare quel fatto con la uccisione di Giovanni dei Bonaccorsi di parte nera, e persuaso che si trattasse d'un delitto politico, insinuò che ad esso potesse aver partecipato anche il divino poeta, che fu compagno di fazione a Manetto e con lui nel 1302 sofferse l'esilio. Di questa così grave accusa la critica dantologica, anche nelle riviste speciali consacrate a Dante, non parve darsi per intesa, sicchè è da ringraziare il K. che la riprese in esame e riuscì a sventarla compiutamente. Pregevole è invero la sua breve nota. Con la cognizione che ha dei testi a penna di Alberto da Gandino, egli mostra per quale serie di equivoci, fondandosi sulle vecchie edizioni del trattato, lo Zdek. sia giunto

---

(1) Come mai potè il V. lasciarsi trarre a scrivere in proposito affermazioni come queste: « Nel *Tasso* del 1836 è predominante l'elemento lirico, mentre nel *Tasso* del '58 il motivo lirico, melico ed elegiaco, si svolge dalla materia romanzescamente narrativa del poema, la quale, se la critica storica non fosse intervenuta a mezzo l'elaborazione di essa, avrebbe potuto dar luogo al formarsi di un'epopea nazionale: e ciò oso scrivere pensando ad altri racconti maravigliosi, come l'episodio di Algiso nella cronaca della Novalesa, dove, sia pur poveramente, esiste il germe di una leggenda epica » ? (pp. 209-210).

alla sua supposizione. Nulla, infatti, ci autorizza a credere che si tratti di un assassinio politico; nulla ci autorizza a vedere in un fatto seguito nel 1299 l'influsso della podesteria pistoiese di Manetto, che cadde nel 1295: nulla ci autorizza a identificare l'ucciso col Bonaccorsi, mentre le grafie oscillanti dei testi a penna ci dicono che l'assassinato si chiamava Vannino Busci; meno che nulla, se così è lecito esprimersi, testifica la complicità dell'Alighieri nel delitto. La dimostrazione del K. è chiara e convincente. Su Manetto Scali, per cui son da vedere specialmente la *Cronica* del Compagni e le illustrazioni storiche del Del Lungo, qui si raccolgono molte notizie, desunte da opere a stampa e da documenti].

Decimo Mori. — *La leggenda della Pia*. Osservazioni ed appunti. — Firenze, Bemporad, 1907 [Di quest'opuscolo è pregevole la parte negativa. Appoggiato al testamento, che esamina con oculatezza guardinga, il M. esclude che Nello d'Inghiramo dei Pannocchieschi abbia avuto, oltre le due di cui parla nel testamento, Nera e Bartala, una terza moglie, di nome Pia, ed esclude pure ch'egli sposasse mai la contessa Margherita degli Aldobrandeschi, la passione della quale lo avrebbe condotto, secondo alcuni, al delitto. Facendosi forte del documento senese utilizzato dal Banchi e pubblicato dal Lisini (cfr. questo *Giorn.*, 1, 523 e 21, 481), nega che la Pia di Dante possa essere la Guastelloni vedova di Baldo de' Tolomei, perchè essa non passò a seconde nozze ed era ancor viva nel 1318. Valendosi della conoscenza che ha dei luoghi, nega pure che vaghi ancor oggi tral popolo, intorno al castello maremmano della Pietra, la tradizione del *salto della contessa* (pp. 68-71), come affermò l'Aquarone, confortato poi dalla buona autorità del Bassermann (*Orme*, trad. Gorra, p. 335). Il M. ha ragione: non v'è alcun motivo plausibile di venir ripetendo intorno alla Pia i dati di fatto che, forse per una serie di equivoci, trovarono credito presso gli antichi chiosatori, le opinioni dei quali, già allegate dallo Scartazzini, furono completate, con l'aggiunta di chiose inedite, dal Barbi, nel *Bull. Soc. dantesca*, N. S., I, 61-63. Ammesso tuttociò, al punto a cui sono le cose, ci sembra che convenga tenerci paghi al misterioso accenno dantesco, senza pretendere di spiegarlo, finchè dagli archivi non esca qualche nuovo dato di fatto che ci illumini. Desumerne la conclusione che la Pia fosse addirittura un personaggio fittizio, come suggerì Pio Spagnotti, sarebbe una audacia senza nome. Ma, ci perdoni la franchezza il M., non sarebbe davvero meno audace, per non dir temerario, il seguir lui nella parte positiva della sua critica. Scrutando la storia genealogica dei Pannocchieschi, egli trovò che nel secolo XIII fu pure conte della Pietra un Nello di Mangiante Pannocchieschi, cugino del noto Nello d'Inghiramo. Di lui ha rinvenuto un documento nell'Archivio di Lucca; ma s'ignora s'egli togliesse donna e qual donna. Su lui vorrebbe il M. che cadessero le accuse dei commentatori di Dante, i quali tutti parlano senza specificazione d'un Nello della Pietra: egli sarebbe il padre del Bindoccio sepolto nella chiesa di S. Francesco in Massa Marittima, natogli da quella Margherita contessa palatina, che forse lo indusse a commettere la violenta soppressione della Pia. La qual Pia, di congettura in congettura, il M. propende a credere che appartenesse ai Malevolti di Siena. Nel 1291 Pia Malevolti rimase vedova di Tollo Pannocchieschi, sicchè

potea sposare in seconde nozze messer Nello di Mangiante. Questo edificio è, pel momento, fragile, e poggiato su deboli fondamenta. Non neghiamo, peraltro, che si ha qui una nuova via aperta all'indagine archivistica, giacchè è inverosimile che, se veramente Nello di Mangiante ebbe moglie, non si riesca a scoprirne il nome].

Odoardo Gori. — *Schermaglie dantesche; intorno a un « proposto ».* — Firenze, 1907 [L'opuscolo reca qualcosa più di ciò che è inserito nella *Rassegna nazionale*; ha vari ritocchi ed ha una poscritta, nella quale il Gori difende garbatamente la sua arguta lettura del canto XXII dell'*Inferno* (cfr. *Giornale*, 48, 231) contro le obiezioni mossegli dallo Zingarelli nel *Bullett. Soc. Dantesca*, N. S., XIII, 16 sgg. La tesi sostenuta dal G. nel nuovo suo scritto è che *proposto* non ha nel v. 123 del suddetto canto il significato che ha certo nel v. 94, di capo della decina di diavoli, decurione, come ormai interpreti autorevoli inclinano a ritenere; ma vale *proposito*. Ciampolo, con la sua rapida mossa, « non si sciolse da un proposto o pre- « vosto che si voglia dire; ma si sciolse, o, come altri legge, si tolse, da un « proposito o disegno che dir si voglia: dal disegno, cioè, che i diavoli va- « gheggiavano tutti quanti a gara, di vincerlo e disfarlo. Il che equivale a « dire che Barbariccia, prevalsa la proposta d'Alichino, non era rimasto « sull'argine, ma se n'era andato, o, meglio, s'era mosso per andarsene, al « pari degli altri nove demoni, e che ad ogni modo aveva lasciato libero « il barattiere dalla stretta delle sue braccia ». La dimostrazione di questa maniera d'intendere l'episodio è data con grande finezza di psicologia: la gara di astuzia impegnatasi tra il Navarrese fraudolento ed i diavoli dalle male branche è sottilmente rievocata. Che *proposto* anche in Dante possa aver il significato di *divisamento*, lo mostra il v. 138 dell'*Inf.* II, e che parecchie buone ragioni contribuiscano a far ritenere che dopo la mossa audace di Alichino, egli, non più Barbariccia, fosse il vero capo dei dieci, è innegabile, come è innegabile l'inverosimiglianza che Ciampolo potesse sgusciar via così a buon mercato dalla stretta diabolica, lasciando l'avvinghiatore con un palmo di naso. Più probabile ch'egli cogliesse il momento in cui i diavoli, volendo appunto gareggiar secolui di sveltezza, si erano ritirati alquanto, o almeno si accingevano a ritirarsi. Se quest'atto fu compiuto da *ciascuno*, come il poeta dice al v. 119, non s'intende davvero come Barbariccia continuasse a tener ghermito il dannato. Contro le ragioni addotte dal Casini e dal Torraca il G. mette in opera un'argomentazione logica molto calzante. A noi sembra che con ogni probabilità interpreti bene. Certo egli aggiunge parecchi argomenti solidi in favore della tesi, ch'ebbe già altri sostenitori antichi e moderni, enumerati dallo Scartazzini, 2ª edizione dell'*Inferno* lipsiense, p. 381].

Michele Catalano Tirrito. — *La beatificazione di Roberto Guiscardo.* — Termini Imerese, tip. Amore, 1907 [Nell'opuscolino presente il C. T. ritorna su di un tema già da lui toccato allorchè, anni sono, ebbe a studiare gli echi poetici della venuta dei Normanni in Sicilia, in un coscienzioso lavoro che s'ebbe le lodi di questo *Giorn.*, 43, 438. Roberto Guiscardo è tra le anime additate da Cacciaguida a Dante nella croce del cielo di Marte (*Parad.*, XVIII, 48). Perchè Dante ha santificato Roberto? Tra le ragioni

addotte dai chiosatori, la più comunemente adottata è questa: perchè strappò la Sicilia ai Saraceni. Ma veramente non fu lui che ne ebbe il merito, sì bene il conte Ruggero. Come va che Dante prende questo granchio? L'esame delle cronache particolari e generali induce l'A. nella convinzione che « la « gloria guerresca di Roberto Guiscardo assorbe quella del fratello minore. « e a lui, a lui soltanto, viene attribuita la conquista della Sicilia e la gloria « di averla liberata dalla dominazione saracena ». Il poeta lesse ripetuta questa notizia e la abboccò: ecco tutto. Il concetto da lui concepito del Guiscardo, per via della tradizione medievale, era parecchio esagerato, come forse può arguirsi anche dall'accenno di *Inf.*, XXVIII, 14].

Elena Romano. — *I Contrasti fra Carnevale e Quaresima nella letteratura italiana.* — Pavia, tip. Successori fratelli Fusi, 1907 [Dopo una breve introduzione, dove sono riferite altrui opinioni intorno all'origine della forma letteraria del contrasto, la sig.na R. passa in rassegna i noti contrasti italiani di Carnevale e Quaresima, dalle due lettere di Guido Fava ai componimenti carnescialeschi di Giulio Cesare Croce, digredendo, nel II capitolo, a parlare della battaglia fra quelle due personificazioni descritta nel *Libro de buen Amor* dell'Arciprete de Hita, del *fableau* e del *Merveilleux conflict* pubblicato nella raccolta del Montaiglon e del Rothschild. Fra i testi nostrali quello su cui più a lungo la R. s'intrattiene, è il poemetto in due cantari ristampato, fra altri documenti d'argomento affine, da Luigi Manzoni, poemetto che ha pregi innegabili di vivacità e di arguzia e che, se non è del Pulci, tiene in ogni modo del fare di lui. I raffronti col *Morgante*, che la R. istituisce prendendo le mosse da un'osservazione del D'Ancona, potevano essere forse più numerosi, più minuti, e quindi più conclusivi; ma pure così come sono, valgono a ravvalorare e confermare quella che non può non essere l'impressione prima d'ogni lettore. Giacchè il D'Ancona già aveva sfatato le strampalate ipotesi del Manzoni sulla patria e sull'età del *Contrasto* stesso, era inutile fermarsi a combatterle; piuttosto sarebbe stato opportuno approfondire la ricerca delle relazioni che intercedono fra il poemetto e il ricordato *Merveilleux conflict*, anzi delle relazioni di tutti i principali testi italiani fra loro e coi testi stranieri. Probabilmente uno studio analitico diligente avrebbe condotto a rilievi non vani e almeno a qualche ragionevole ipotesi. Ma sulle comparazioni, che avrebbero pur potuto costituire la parte più originale e più importante del suo lavoro, la R. sorvola, e per lo più si restringe ad esporre sommariamente la contenenza dei testi, accompagnando i suoi scialbi riassunti d'agevoli osservazioni intese a mettere in evidenza il significato morale di quelli. Ond'è che il suo discorso si chiude, nel quarto ed ultimo capitolo, coll'esame, per vero non profondo, del famoso episodio rabelesiano, in cui la faceta invenzione medievale si trasforma e s'atteggia in modo da esprimere i concetti naturalistici del grande scrittore del Rinascimento].

Giuseppe Turturro. — *Una famiglia dell'Esopo italiano nei codici e negli incunabuli fiorentini e romani.* — Bari, Laterza, 1907 [Alla storia della nostra favola antica avevano sinora contribuito particolarmente gli Americani. Piace il vedere che l'interesse per questo non agevole campo di ricerche si vien destando ora anche fra noi: ieri avemmo un pregevole ar-

ticolo di A. Oldrini sulle favole mistiche di frate Bono Stoppani (*Studi Medievali*, II, 155), oggi ci viene innanzi l'opuscolo del Turturro. Muove esso essenzialmente dalle ricerche del Warnke, *Die Fabeln der Marie de France*, Halle, 1898, e da quelle specialmente del Brush, di cui diede accurate notizie E. Rostagno in questo *Giornale*, 37, 371. Prende a considerare per l'appunto la famiglia di favole che il Brush lasciò da parte, in cui figurano la raccoltina fatta « per uno da Siena », e quelle di Accio Zucco, di Francesco del Tuppo, di maestro Fazio Caffarello ecc., e studiandole comparativamente, ne determina la derivazione dal testo latino in distici dell'Anonimo di Neveleto, chiamato Galfredo secondo il Robert e Walther d'Inghilterra secondo l'Hervieux. In fine riferisce le favole in prosa volgare, che erano ancora inedite, di quello che il Brush chiamò *Palatino II*, vale a dire del ms. 200 della Palatina di Firenze. È una delle raccolte italiane derivate dall'*Ysopet* di Maria di Francia. Segnaliamo come di speciale interesse lo studio degli apologhi verseggiati che si leggono nel cod. Vatic. 4834. Delle altre favole in versi italiani fatte conoscere da Kenneth Mackenzie (cfr. *Giornale*, 47, 471) pare che il T. non abbia notizia].

Guglielmo Volpi. — *Il Trecento*. Seconda edizione corretta e accresciuta. — Milano, Fr. Vallardi, 1907 [Siamo lietissimi di dover ritirare il giudizio alquanto severo che di quest'opera si leggeva fra le righe, quando avemmo a discorrere della prima edizione, uscita alla luce nel 1898 (cfr. *Giorn.*, 33, 130-132). Il libro d'insieme del Volpi è assai migliorato ed è divenuto degno della buona opinione che tutti gli studiosi hanno del suo autore. Non solamente il V. ha tenuto dietro con la massima diligenza a quanto s'è venuto pubblicando nel decennio trascorso intorno al suo secolo; ma è ritornato su parecchi soggetti trattati un po' alla lesta la prima volta, e ha tutto approfondito, tutto migliorato. Ciò appare già dalla mole del libro: le 276 pagine della prima stampa son divenute 452 nella seconda. La divisione e l'ordinamento dei capitoli, dodici compresa l'introduzione, restano uguali; ma alcuni di essi sono raddoppiati o quasi raddoppiati. I maggiori accrescimenti se li ebbe quello sul Petrarca, che ormai ha acquistato l'ampiezza e solidità d'una monografia a sè. Accresciutissimi ed in parte del tutto rimaneggiati sono pure i capitoli sul dolce stil nuovo, sulla letteratura didascalica, sulla letteratura religiosa; minore aumento ha quello sul Boccaccio: i rimanenti son rimasti, su per giù, i medesimi, ma in tutti si osservano notevoli ritocchi nel contenuto e nella forma. Persona pratica può formarsi idea dell'accuratezza e completezza dell'opera pur percorrendo le *Note bibliografiche e critiche* finali, che prima empivano solo 17 pagine e adesso ne occupano 43. Nè son tutti rinvii, ma v'ha anche qualche discussione incidentale non trascurabile. Così, avendo il V. dato opera a studiare con particolare amore il Cavalca (cfr. il suo articolo dell'*Arch. stor. ital.*, 1905), discute in queste note le parecchie controversie che vi sono sulle *Vite* e sulle opere ascetiche di lui (pp. 438-40). Altre note discutono questioncelle petrarchesche: sostiene l'A. che il Petrarca non fu prete, ma ebbe solo gli ordini minori (pp. 411-12); dice cose sensate sulla saldezza e sicurezza della fede di lui (p. 415); disserta sul titolo da dare al canzoniere (p. 417) e dà qualche buona indicazione rispetto alle *estravaganti* (pp. 419-20), e indaga

chi possa essere la misteriosa *guida* dei *Trionfi* (p. 421). Anche qui (p. 429) come nella prima edizione (p. 265), sembra attribuire più originalità che non abbia alla trovata che l'aneddoto attribuito dal Boccaccio (*Decam.*, VI, 9) a Guido Cavalcanti è, con piccole variazioni, già assegnato ad altri nel L. II *Rerum memorandarum* del Petrarca. L'osservazione è, veramente, tal quale in Landau *Quellen des Dekameron*, 2ª ediz., p. 226. E già che abbiamo nominato il Cavalcanti, sia ancora detto che anche il V. si dimostra decisamente contrario all'attribuzione dei 61 sonetti del cod. Vatic. 3793 al primo amico di Dante (p. 407 ; cfr. p. 19). Egli era di questa opinione ancor prima che venisse fuori l'articolo del Lega (*Giorn.*, vol. 48): ora son da consultare anche G. Bertoni negli *Studi medievali*, II, 363 sgg. e A. Pellizzari, nella *Rass. bibl. d. lett. ital.*, XV, 205. Chiudiamo rallegrandoci con l'autore e con l'editore. Il volume sul Trecento può ora competere coi migliori della storia letteraria vallardiana per secoli. Sarebbe bene che si ponesse mano a rifare anche il volume sul Settecento, che ne avrebbe bisogno].

Fredrik Wulff. — *Préoccupations de Pétrarque (1359-1369) attestées par Vatic. lat. 3196 fol. 1 et 2.* — Lund, impr. H. Ohlsson, 1907 [Fa seguito, in certa guisa, questa nuova indagine del petrarcologo svedese al suo volume giubilare *En svensk Petrarcabok till Jubelfästen*. Stockholm, 1905-6. Aguzzando gli occhi ed il giudizio, egli minutissimamente ristudia le rime che sono scritte nelle prime due carte del noto ms. Vatic. 3196, tenendo conto di ogni abrasione, cancellatura, emendamento, e studiandone i motivi e le occasioni. Egli è d'opinione che quel doppio foglio, cominciato a scrivere dal Petrarca in Pavia nel dicembre del 1366, fosse dapprima destinato a ricevere copie calligrafiche di rime, che il poeta intendeva regalare a qualche amico. Ma siccome l'incontentabile autore tormentò quei componimenti con nuove abrasioni e correzioni, finì quel foglio ad appartenere ai suoi abbozzi personali. I confronti che il W. istituisce col ms. 3195 per mezzo dell'edizione Modigliani (non avendo ancora avuto tra mano la riproduzione eliotipica curata da mons. Vattasso) lo convincono che da quell'ultimo abbozzo parecchi componimenti furono direttamente trascritti nel codice definitivo (Vatic. 3195) per mano di Giovanni Malpaghini, la cui trascrizione cominciò verso il febbraio del 1367. Il doppio foglio con che s'inizia il cod. Vatic. 3196 fu scritto dal 5 dic. 1366 al 13 ott. 1368, e siccome il decennio che corre dal 1359 al 1369, cioè dalla prima redazione del *Canzoniere* serbata nel ms. Chig. L. V. 176 alla definitiva partenza del Malpaghini, è un periodo « de la plus haute « conséquence pour la formation du *Canzoniere* », il W. raccoglie tutti gli elementi di fatto che si sanno o si congetturano, per seguire il Petrarca passo passo, in tutte le sue occupazioni e preoccupazioni di quegli anni. Ben inteso che qui i problemi si moltiplicano e talor s'accavalliano e le incertezze son molte: ma il W. ha il merito, che non è certo di tutti coloro che trattano siffatta materia, di non perdersi in polemiche. Noi vorremmo che il suo esempio fosse seguito, giacchè in materia così ardua, piena di dubbi e di controversie, è ridicola petulanza tanto l'investire i contradditori come fossero tanti delinquenti, quanto il reputar sè medesimi infallibilmente nel vero].

Luigi Borghi. — *Per l'edizione critica delle rime del Boccaccio.* —

Faenza, tip. Montanari, 1907 [Tutt'altro che inutile questo breve scritto, che movendo dalle ricerche sulle rime del Certaldese praticate dal Manicardi e dal Massera (vedi *Giornale*, 40, 244-45), a loro in gran parte contraddice, e propone congetture che dan da pensare, e discute con finezza particolari questioncelle di autenticità. Queste si riferiscono in particolar guisa alle rime raccogliticcie di messer Giovanni, che col suo nome vagano pe' manoscritti; mentre l'A. fa gran conto di quel centinaio di sonetti che è nel ms. Bartoliniano ordinato, salvo differenze lievissime, non diversamente da quel che sia nell'edizione del Baldelli. In quei sonetti certo ordine logico gli sembra, bene aguzzando lo sguardo, di poter scorgere, sì da indurre nell'idea che di proposito il Boccaccio li disponesse a quel modo, per rappresentarvi prima le letizie e poi le tristezze del suo amore per la Fiammetta e finalmente il passaggio dalla mondanità dell'amore ai pensieri, più raccolti e saggi, di moralità e di fede. Arduo certo il compito che il Borghi si propose, ed egli, pur palesandovi acume, ha il merito di non precipitare alla conclusione, anzi di tenersi sempre circospetto e dubbioso, come in materia simile è consigliabile il fare. Non si può dire che da questa indagine si raccolga certezza, anzi avviene il contrario; ma sarà pur utile che nella, speriamo non troppo remota, edizione critica del canzonieretto del Boccaccio queste dubbiezze siano seriamente valutate. Stando le cose come il novello critico le dipinge, dovrebbesi la nuova edizione compartire in tre serie: 1ª, i cento sonetti del codice Bartoliniano nell'ordine ivi dato; 2ª, le rime estravaganti che per autorità de' codici e per ragioni interne e stilistiche appaiono essere del Boccaccio, sopravissute all'infierire del poeta contro quei suoi poveri componimenti; 3ª, le rime attribuite a lui, che ragioni interne od esterne consigliano a ritener dubbie].

Antonio Avena. — *Guglielmo da Pastrengo e gli inizi dell'umanesimo in Verona.* — Verona, tip. Franchini, 1907 [Estratto dal vol. VII, serie IV degli *Atti dell'Accademia di Verona.* Monografia solida ed egregiamente costrutta. Nella prima parte essa chiarisce con nuovo materiale le vicende dell'umanista Guglielmo da Pastrengo, dalla sua nascita intorno al 1290 alla sua morte nel 1362, l'anno medesimo in cui passò di vita anche Rinaldo da Villafranca. In particolar guisa si trattiene sui rapporti tra Guglielmo ed il Petrarca, richiamando tutti i luoghi delle opere latine del Petrarca che a lui si riferiscono. I due dotti personaggi si conobbero e s'amarono in Provenza; ribadirono la loro amicizia allorchè il Petrarca dimorò, nel 1345, a Verona. Aveva allora il poeta con sè il figliuol naturale Giovanni, che rimase in Verona ad apprender lettere alla scuola di Rinaldo da Villafranca, e poscia ottenne, per mezzo di Guglielmo, nel 1352, una prebenda canonicale. Su quel Giovanni l'A. comunica parecchi dati nuovi di fatto. La seconda parte della memoria, avendo a scopo l'illustrazione dell'opera maggiore di Guglielmo, il *De originibus rerum*, composta tra il 1337 ed il 1350, raduna bella copia di notizie intorno ai primi umanisti veronesi, trattenendosi poi più specialmente sul succitato *De originibus*, sulla *Historia imperialis* di Giovanni mansionario e sui *Flores moralium auctoritatum*, compilazione d'anonimo fatta nell'anno 1329 e conservata in un codice della Capitolare di Verona. Con paziente cura l'A. addita i fonti così classici come medievali

a cui attingono quelle tre opere, e ne risulta un bel gruzzolo d'informazioni non certo vane per i cultori della storia umanistica. Tra i documenti editi nell'appendice all'opuscolo vuolsi rilevare il catalogo dell'antica biblioteca del monastero di S. Zeno Maggiore in Verona, qual era all'alba del sec. XV. L'A. lo stampa dall'originale custodito nell'Archivio di Stato in Venezia. Lo studio presente fa desiderare di veder presto pubblicata quella indagine, che l'A. dice di aver quasi pronta, sulla coltura veronese nei secoli XI a XIII].

Hermann Varnhagen. — *La historia di Florindo e Chiarastella.* — Erlangen, Max Mencke, 1907. — Idem. — *La historia di Otinello e Julia.* — Erlangen, Max Mencke, 1907 [Sempre giovandosi della bella raccolta di stampe rare italiane che si trova ad Erlangen, di cui ci ha dato una descrizione preziosa nel 1892, il Varnhagen continua la riproduzione a facsimile, già da lui iniziata (cfr. questo *Giorn.*, 43, 441), di quei poemetti popolari. Le biblioteche che non hanno la fortuna di possedere gli originali, faranno bene ad acquistare queste copie facsimilate, che ne tengono le veci, e sono per di più sempre accompagnate da notizie bibliografiche e da sobrie note comparative dal valoroso editore. I due nuovi fascicoli della raccolta ci danno due poemetti in ottave ch'ebbero gran fortuna presso il nostro popolino e presso i cantori in banca. Il *Florindo e Chiarastella* è un racconto d'origine orientale (bizantina?) ancor oggi diffuso in qualche regione d'Italia. Trattasi d'un giovine, dalle stelle predestinato ad esser re di Spagna, che malgrado i pericoli a cui si espone e la condanna a morte da cui è perseguitato, giunge a sposare l'amata Chiarastella, figlia del re di Spagna, e ad ottenere così la corona a lui presagita. Di trentatrè stampe ha notizia il V., undici delle quali conosce direttamente: riproduce l'edizione senz'anno, ma dei primi del Cinquecento, ch'è ad Erlangen. — Della non meno celebre storia d'*Ottinello e Giulia* novera il V. venti edizioni, tre delle quali ha vedute. Si ristampa ancora presso il Salani, segno che per essa non è del tutto morto l'interesse del volgo. Due amanti son separati dal destino dopochè un falco ebbe rapito il velo gemmato della fanciulla, per cui il giovine amatore, volendo inseguirlo, cadde in mano ai corsari, e solo dopo lunghe traversie giunse ad essere ricongiunto all'amata, la quale, sotto maschili spoglie, teneva un albergo ed un ospedale in Puglia. È cosa risaputa che questo soggetto, anch'esso orientale d'origine, s'ebbe la dotta illustrazione del D'Ancona, il quale riprodusse il componimento prima nella disp. 83 della *Scelta di curiosità letterarie* e poi nei *Poemetti popolari italiani*, Bologna, 1884. Il D'Ancona rammodernò alquanto la forma e siccome esemplò la stampa esistente nella Palatina di Firenze, che non sembra essere la più antica, omise, come quella stampa pratica, due stanze in fine, e modificò la chiusa della st. 59. L'opuscolo del V. rappresenta facsimilata la stampa fiorentina più antica, di 62 ottave, con la sua bella silografia iniziale].

Adolfo Cinquini e Roberto Valentini. — *Poesie latine inedite di A. Beccadelli detto il Panormita.* — Aosta, tip. Allasia, 1907 [Piace il percorrere un opuscolo come questo, tutto denso di fatti non ovvî e convenientemente commentati. Allo studio del Panormita esso contribuisce gagliardamente; anzitutto perchè a pp. 12-19 ci mette innanzi un indice alfabetico dei carmi sinora conosciuti dell'insigne umanista, rinviando alle edizioni che se ne

hanno; poi perchè aggiunge un buon gruzzolo di nuovi versi al patrimonio poetico del Beccadelli. I carmi inediti sono di varia estensione ed importanza. Gli AA. li rinvennero in quattro mss. della Vaticana, nel cod. Napoletano IV. F. 19, nell'Ashburnhamiano 176, nel 17 della Queriniana di Brescia. Tra questi 19 componimenti, chiariti con buone illustrazioni storiche, additiamo in ispecie un *tumulus* di 120 vv., che ha la didascalia: « Alda « puella insignis forma, genere atque operibus praestans, adolescentis cuius- « piam peregrini amore correpta, eiusdemque precibus atque obsecratio- « nibus compulsa, parentes ac patriam, clam fugiens cum eo, deserit, a quo « non longe postea per vim constuprata, eadem crudelissime interficitur ». Come bene avvertono gli editori, qui si ha la riduzione latina d'un *motivo* popolare, probabilmente foggiato su d'un fatto reale, che trovò varie elaborazioni poetiche in volgare, tra le quali una assai diffusa del Saviozzo (pp. 34-35). Si tenga pure presente un lungo carme deplorante, con molte allusioni storiche, la morte di Niccolò Piccinino (pp. 40 sgg.). Gli AA. non pubblicano, ma si limitano ad indicare, una corrispondenza licenziosa in versi latini tral Panormita e Francesco Pontano (pp. 47 sgg.). Di quest' ultimo comunicano una epistola prosaica, che arricchisce le notizie su lui raccolte dal Sabbadini in questo *Giornale*, 27, 327. Punto trascurabile è pure un'appendice (pp. 51 sgg.) sulle polemiche suscitate dall'*Ermafrodito*, ove si ha a stampa un nuovo carme di Maffeo Vegio, atto a mostrarci che le disposizioni dell'umanista lodigiano verso il Beccadelli furono assai meno ostili di quanto si suppose. A pp. 19 sgg., mercè una nuova collazione del codice, additano gli AA. le correzioni da praticarsi nella stampa di alcuni carmi del Panormita giusta il ms. Vaticano Barberin. 2069 data da M. Natale, stampa che poco appagò il Sabbadini, come può scorgersi da ciò ch' ei ne scrisse in *Giornale*, 40, 447-48. Ancora una volta quell'ottimo conoscitore della letteratura umanistica, la cui cooperazione ci onora, ha colpito nel segno].

A. Campari. — *Studi pontaniani*. — Conegliano, 1907 [Si poteva credere che, dopo la serietà degli studî che in questi ultimi anni han lumeggiata da molti punti di vista la complessa figura del Pontano (citiamo, come il più recente, il gruppo di lettere edito dal Pèrcopo, severo e veramente utile contributo critico); si poteva sperare, dico, che fossero cessate per sempre le declamazioni alle quali troppo spesso si eran lasciati andare studentelli e dilettanti scioperati, con facile entusiasmo, davanti agli affascinanti versi del gran Gioviano. Così pare non sia: n'è prova l'opuscoletto del Campari, di cui sarà sufficiente, e forse soverchio, un brevissimo cenno. Si divide in due saggi, o articoletti: il primo sul *Caronte*, il secondo sull'*Amor coniugale*. In questo un ripetere la solita storia del carattere sensuale dei rapporti matrimoniali del poeta; in quello qualche raffronto, incompleto, fra la satira religiosa contemporanea e la mordace rappresentazione del clero peccatore nel dialogo, più alcune osservazioni intorno alla *fede* del Pontano, un po' troppo fedelmente attinte al volume del Soldati sull'astrologia nel Quattrocento (cfr. *Giornale*, 48, 403). Nè mancano svarioni: quello, p. es., di indugiarsi tanto a spiegare con ragioni etiche la scarsità di valore del libro *De laudibus divinis*, quando si sa ch'essa va ricercata essenzialmente

nella cronologia e nella storia: è quello infatti uno degli scritti più giovanili del poeta, e l'occasione a comporlo s'era presentata all'autore nelle convenienze cortigianesche, del tutto estranee agl'intimi convincimenti di lui].

M. Augé-Chiquet. — *La vie amoureuse et la vie conjugale du poète Pontano.* — Toulouse, 1907 [Estratto dalla *Revue des Pyrénées*. Limitata l'informazione bibliografica al Tallarigo ed al *Quattrocento* del Rossi, senza ricerche originali, e non addentrandosi in analisi minute di speciali componimenti del poeta, questo saggetto vuol essere giudicato come una rapida, agile, spiritosa rivista della vita affettiva del Pontano ne' riflessi della sua poesia. Ed il giudizio non può essere sfavorevole, soprattutto se si badi che qui si tratta d'uno studioso straniero, che si sforza di presentare ai suoi connazionali un brano alla maggior parte di loro quasi del tutto ignoto della nostra letteratura. Loderò anzi le pagine, dove si cerca di spiegare la relazione, di per sè non molto evidente, delle elegie senili a Stella con quelle altre, contemporanee, di rimpianto e d'amore per la memoria di Adriana: e la parafrasi assai ben riuscita delle principali *Nenie*, per la nascita di Lucio. Omissioni ed errori, a voler scrutare un po' minutamente, non sarebbe difficile scoprirne; ma sarebbe del pari quasi doveroso scusarli: una sola dimenticanza noterò, perchè senza dubbio gravissima. L'A. è molto severo con Gioviano nell'esame de' rapporti di lui con la famiglia, eccezion fatta per l'affetto costante verso il figlio maschio: ed afferma che riguardo alle tre figliuole il poeta sempre mostrò una indifferenza, che fa poco onore al suo cuore di padre. Evidentemente il bravo critico si scordò di rileggere la chiusa dell'*Urania*, dov'è così sincero e bello il compianto per la morte immatura di Lucia! B. S.].

Giacomo Marcocchia. — *Angelo Poliziano nella Civiltà del Rinascimento.* — Spalatro, Libr. Morpurgo, 1907 [È una conferenza letta a Zara, nel marzo del 1907. Incomincia con un accenno al Savonarola e al Machiavelli, patente reminiscenza carducciana; e séguita con tono troppo enfaticamente retorico, ricca di banalità sul Rinascimento, non senza inesattezze. La parte introduttiva è tanto inutile, quanto sproporzionata al tema e ai limiti necessarî d'una trattazione consimile. I giudizî letterarî sono talora stupefacenti. Ad es., nelle canzonette il Poliziano « seppe, con arte finissima, arte « di mosaico e d'intaglio tutta sua propria, trasportare le forme della lirica « latina, e quelle dei poeti del dolce stil nuovo, e quelle del Petrarca, pur « conservandone sempre tutta la freschezza primitiva » (p. 15). Misteri dell'arte musiva! L'A. poteva accontentarsi degli applausi dei suoi uditori e lasciare inedita l'innocua conferenza].

G. Olimpia Baroncelli. — *Le canzonette di Leonardo Giustinian.* — Forlì, tip. Bordandini, 1907 [Non vogliamo strapazzare la signorina Baroncelli, sebbene un po' se lo meriterebbe. Il suo lavoro, così com'è, non andava stampato. Consentiamo che, come esercitazione scolastica e magari anche come tesi di laurea, abbia qualche merito, perchè l'A. cercò di vedere parecchia roba e non mancò di porre un certo impegno nel trattare il suo soggetto: ma il dir cose nuove e definitive su questo soggetto è arduo, nè par che delle difficoltà di esso la B. abbia avuto coscienza. Il fatto sta che non sappiamo davvero che cosa guadagni di buono dal presente opuscolo la critica

del Giustinian. Ciò che vi si dice era stato già detto, più o meno a lungo, da altri. Il miglior capitoletto è il VII, ove si parla della diffusione delle giustiniane; ma anche là si ha, più che altro, una serie di appunti. La gran questione, la terribile questione dell'autenticità, vale a dire la determinazione dei componimenti che veramente appartengono al Giustinian, la B. non mancò di porsela, ma non s'è neppure accostata alla soluzione. Le tavole che sono in fondo all'opuscolo ci lasciano nel dubbio in cui eravamo prima. Traccie d'inesperienza accompagnano questo scritto dal principio alla fine. La B. cita cose inutili e non ne cita parecchie di indispensabili, anzi non ha neppure piena notizia dei codici che contengono canzonette del Giustinian. Le sfuggirono persino il cod. Castiglione ed il Vatic. 5166, di cui diedero rispettivamente ampie informazioni il Cian ed il Vattasso nei voll. 34 e 39 del nostro *Giornale*; le sfuggì il Landiano di Piacenza, del quale è notizia nell'*Ateneo Veneto*, XXVII, II, 2 (1904). Rispetto agli strambotti del Giustinian la B. menziona senz'altro la nuova serie che di essi fece conoscere nel 1896 T. Ortolani (p. 85). Noi riteniamo che la difesa dell'autenticità di quelle composizioni, che nel 1898 fece l'Ortolani medesimo, sia felice (vedi *Giorn.*, 33, 453 e cfr. *Rassegna critica d. letter. italiana*, IV 195-196); ma conveniva pur accennare che ben 20 di quei 24 componimenti trovansi anticamente assegnati a Serafino Aquilano, come fu rilevato nella *Zeitschr. für rom. Phil.*, XVIII, 567 e nella *Nuova Antologia* del 16 aprile 1897, p. 757. Vitt. Rossi, che è pure critico circospetto, li dichiarò quindi apocrifi nel suo *Quattrocento*, p. 420, e poi, meno risolutamente, continuò a porli in dubbio nella 2ª ediz. del Gaspary, *Storia*, II, I, 366-67. Se non che, la B. pare non abbia conosciuto affatto il *Quattrocento* del Rossi, e della *Storia* del Gaspary, fatta italiana, consultò solo la prima edizione. Nella seconda edizione avrebbe trovato anche il rinvio allo scritto di L. Ottolenghi sulla *Leandreide*, edito in questo *Giornale*, 24, 380, ove di nuovo si mostra che il Giustinian è pur sempre il meno improbabile fra gli autori a cui quel poema si assegna, materia controversa che la B. non s'attenta di affrontare (p. 15). Queste ed altre osservazioni, con cui potremmo agevolmente impinguare quest'annunzio, non devono peraltro distoglierci dal riconoscere le oneste fatiche della B. e dall'augurare che essa un giorno, cresciuta in età ed in esperienza, meglio agguerrita negli studî eruditi e più pratica del metodo, riprenda a trattare un argomento che presenta pur sempre non poche attrattive allo studioso e ad affrontare il quale s'è accinta con forze non proporzionate all'animosità ed al buon volere].

Giuseppe Pardi. — *Borso d'Este, duca di Ferrara, Modena e Reggio.* — Pisa, Spoerri, 1907 [Estratto dai volumi XV e XVI degli *Studi storici*. Il valente storico dell'antico Studio ferrarese (cfr. *Giorn.*, 38, 226 e 43, 133) procede nella presente estesa monografia su Borso con metodo non diverso da quello già praticato da lui nel libro su Leonello, già esaminato con cura in questo *Giorn.*, 45, 371. Se non che qui, come era giusto, è data parte anche maggiore alla storia civile ed all'amministrazione, con continuo riferimento a materiali archivistici di Modena e di Ferrara. In una trattazione così larga parrebbe che, particolarmente in quel che spetta ai rapporti coi grandi e piccoli Stati del tempo, la ricerca dovesse essere estesa anche ad

altri archivî. Tuttavia contentiamoci di quel che il P. ci ha dato, anche se le notizie non sembrino sempre ben fuse e le ripetizioni siano più frequenti del dovere. Il primo duca di Ferrara esce da questo studio in una luce meno favorevole di quella sotto cui lo vide e lo giudicò il Muratori e dopo di lui molti altri. Pacifico fu certamente il suo dominio; ma la pace fu raggiunta per via di transazioni e di sotterfugi e d'intrighi e di ipocrisie d'ogni genere: fiorente fu Ferrara in quei vent'anni (1450 a 1471), fiorente e gloriosa, ma il principe fastoso, per ottenere quella apparenza di floridezza, stremò le finanze dello Stato. Abile negli spedienti per tenersi sempre a galla e non guastarsi con nessuno, mancava Borso di vero ingegno politico. Come uomo, era di costumi illibato, affabile, bonario, attivissimo: ma la sua giustizia divenuta famosa amava anch'essa troppo le apparenze, talora a scapito della sostanza. Anche la sua liberalità non sempre fu usata a proposito; egli donava troppo a chi lo lodava, e quindi gli accadde di spender male più d'una volta. Nel fondo del suo carattere v'è una dose immensa di vanità, che si manifesta in tutti i modi e ad ogni proposito. Incolto fino a non sapere neppure di latino (il P. mostra che Giovanni Toscanella non gli fu maestro, e che egli fece solo gli studî elementari sotto quel Guglielmo Capello di cui fu l'ultimo a discorrere il Bertoni in questo *Giorn.*, 45, 374 sgg.), Borso non apprezzò gli ingegni migliori e premiò invece i procaccianti che sapevano adularlo, quali Francesco Filelfo, Battista Guarini, Lodovico Carbone, Antonio Cornazano ed altri minori. Il suo maggior merito fu di dare incremento allo Studio ferrarese. Di nessuna arte ebbe vivo e sincero il senso, e fu degli artisti compensatore disuguale e talora anzichenò tirchio. Nondimeno, vissuto in tempi in cui il mecenatismo era di moda, tramandò sè medesimo trionfante nei meravigliosi freschi di Schifanoia. Le maggiori benemerenze sue sono verso le arti che un tempo chiamavansi minori, perchè alla sua ambizione piaceva immensamente ogni specie di lusso. Interessante è, a questo proposito, il capit. VI del P. che tratta delle feste e dei viaggi di Borso. È un ottimo riassunto, che si impernia, a dire così, sulle quattro occasioni in cui il principe estense sfoggiò massimamente la sua magnificenza: le due dimore in Ferrara dell'imperatore Federico III, i due passaggi di Pio II, i viaggi a Modena e a Reggio per l'incoronazione a duca di quelle città, il famoso viaggio a Roma per la consacrazione a duca di Ferrara. Nei capitoli VII e VIII si parla delle benemerenze dell'Estense verso le lettere e le arti: ed anche qui il riassunto è fatto fedelmente, ma senza speciali novità. Era difficile ormai il dirne, del rimanente. Per quel che spetta alle arti ferraresi del tempo, avea mietuto il Venturi, a cui il P. s'attiene. Nelle pagine destinate a studiar la coltura le notiziole nuove non abbondano. Una, peraltro, vogliamo rilevarne. Il P. riconosce, e forse con ragione, sebbene non ne adduca prova decisa, Lodovico Carbone in quel dotto che nel 1459 leggeva pubblicamente in Ferrara l'*Inferno* di Dante. Vedi Del Lungo, *Dante nei tempi di Dante*, Bologna, 1888, p. 412].

Ezio Chiorboli. — *Giovanni Guidiccioni*. — Jesi, tip. cooperativa, 1907 [L'ultimo a discorrere del celebre vescovo di Fossombrone era stato M. A. Benincasa, in un libretto del 1895, di cui fu toccato in questo *Giorn.*, 26, 250.

L'indagine del Benincasa poggiava unicamente sugli scritti a stampa del Guidiccioni e sugli studî e documenti del p. Berti, del Minutoli, del Ronchini. Il Chiorboli ha più larga cognizione di materiale erudito. Egli studiò i codici, di cui rende conto nella Appendice III al suo opuscolo, contenenti scritture del suo autore; ebbe notizia diretta anche del ms. Chig. VI, 32, ora sono 50 lettere inedite del Guidiccioni giovine, ma si vede che non ha potuto profittarne moltissimo, perchè quelle lettere già da parecchi anni ha pronte per la stampa il Cugnoni. Sarebbe pur bene che uscissero una buona volta in luce. Sulla biografia il Ch. non ha se non da suggerire qualche chiarimento e qualche rettifica, mentre il suo studio assume davvero bella importanza là dove discorre delle opere. Sono particolarmente notabili le molte riflessioni sul canzoniere (pp. 22 a 80): di quelle rime appura le date, la contenenza, le circostanze storiche; le accosta con diligente perspicacia ai loro modelli; s'indugia in particolare sugli amori del poeta, e da tante considerazioni rileva che alle rime debba esser dato ordinamento diverso dal consueto, di che rende conto nella prima appendice. Questa parte della monografia è veramente egregia: non mai il canzoniere guidiccioniano fu esaminato così a fondo. Minor novità ha lo studio delle prose. L'orazione è riposta nel luogo che le compete nell'eloquenza politica del Cinquecento e son discussi i quesiti che la riguardano (pp. 88-114); della novella tratta nel 1867 da una stampa rarissima per cura dello Zambrini si conferma l'autenticità e si studia la forma (pp. 80-87); delle lettere famigliari e di negozi si conferma l'importanza storica, si determinano le date, si commentano, in un con lo stile, i sentimenti. È questa, insomma, una fatica utile, che dovranno tenere nel massimo conto tutti coloro a cui avvenga d'interessarsi pel prelato lucchese. Lodiamo in essa puranco e di buon grado il decoro aulico della forma, che se anche talora può sembrare un tantino affettato, non disdice trattando d'uno scrittore così forbito come il Guidiccioni fu. La sciatteria facilona con cui scrivono oggi altri critici ci fa riguardare con particolare simpatia chi nel culto della forma giunga persino all'opposta esagerazione].

Cristina Garosci. — *Margherita di Navarra* (1492-1549). — Torino, Lattes, 1908 [Dacchè, nel 1896, Abel Lefranc ebbe fatto conoscere quelle *dernières poésies* di Margherita d'Angoulême che da più di tre secoli dormivano inedite in un codice della Nazionale di Parigi, ben si comprese da quanti sono studiosi del Rinascimento francese che ora solamente siamo messi in grado di valutare nella sua interezza quella magnifica figura di donna e di signora. Tuttavia nessun libro complessivo era finora apparso su Margherita, neppure in Francia, dopo quel tempo, all'infuori del volume danese di W. Rasmussen (*Marguerite af Navarre*, Kjöbenhaun, 1901), che per la lingua in cui è dettato non poteva certo divenir popolare nei paesi di razza latina. Il volume della dott. Garosci soddisfa ad un bisogno generalmente sentito. Non si può dire ch'esso sia bene scritto nel senso comune della parola: lingua e stile lasciano, anzi, alquanto a desiderare; ma, quel che più importa, è ben pensato, bene organato, condotto con critica accorta. Espone nella prima parte la biografia della eccelsa sorella di Francesco I, giovandosi delle opere sue, dei carteggi e di ogni altro materiale

documentario: nella seconda parte esamina acconciamente, specie come documento psicologico, l'*Heptaméron*: nella terza passa in rassegna le poesie già pubblicate nel 1547, ciò sono le *Marguerites*, che nel 1873 s'ebbero in Felice Frank un editore accurato: nella quarta studia le poesie interessantissime degli ultimi anni, fatte conoscere dal Lefranc. La vita spirituale di Margherita ne esce pienamente lumeggiata e rappresentata, mistica dapprima, poi incline alla riforma religiosa, finalmente di nuovo mistica nel senso platonico e dantesco. Riman provato dal libro della Garosci (già più estesamente fu detto nel *Fanfulla della Domenica*, XXX, 3) che la regina di Navarra nón si straniò veramente mai dal cattolicesimo, ma che provò essa pure quel desiderio vivo di purificazione religiosa, a cui si abbandonarono in Italia tanti eletti spiriti di quel tempo (cfr. le indicazioni di questo *Giorn.*, 38, 205 sgg.). L'aver provato questo non è piccolo merito, giacchè per le considerazioni del Lefranc e del Rasmussen s'era ormai inclini a riconoscere nella perla dei Valois una dichiarata protestante (1). Se quella dama riusciva sempre una curiosa apparizione anche per gli studiosi della nostra Rinascita, ora lo è molto più dacchè le ultime poesie hanno svelato in lei una delle migliori seguitatrici del divino poema. Questo particolare aveva già richiamato l'attenzione di G. Paris, dell'Hauvette, del Farinelli; la G. vi si trattiene pure. Nè trascura i molti altri rapporti delle opere sue con scritti italiani. Notevole è in ispecie quanto osserva sull'influsso esercitato su di lei dal *Cortegiano* e dagli *Asolani*; lo stesso *Heptaméron*, pur essendo inspirato dal *Decameron*, deve al *Cortegiano* moltissimo. La G. non ammette altri rapporti diretti con novellieri italiani, nè crede che la regina abbia potuto conoscere manoscritte una parte delle novelle del Bandello, a cui pur tanto somiglia nello spirito. Imitò pure un'ecloga del Sannazaro (pp. 270-72) e forse s'inspirò a qualche nostra rappresentazione sacra (p. 248). Margherita, del resto, era tutta imbevuta d'italianismo e vivendo spesso alla corte italianeggiante di Francesco I, molti italiani vi conobbe (p. 89). È nota la gran simpatia, dovuta pure a comunanza di sentimenti e di ideali, che la stringeva a Vittoria Colonna. La G. ne parla a dovere, e menziona anche il codicetto di rime della Colonna che fu mandato alla regina nel 1540 (p. 91). Le sfuggì che ora quel codice, fatto compilare da Carlo Gualteruzzi, fu rintracciato e identificato con l'attuale ms. 1153 della raccolta Ashburnham passata nella Laurenziana (cfr. la pubblicazione di D. Tordi, di cui è parola nel *Giorn.*, 36, 449-50). È questa la sola ommissione di qualche rilievo che ci accadde di appuntare nel libro della G., la cui informazione bibliografica può dirsi perfetta. E, merito ancor maggiore, ella sa profittarne senza farne sfoggio inopportuno: cammina stretta al suo tema, senza divagazioni inutili, senza ingombri di erudizione farraginosa. Così va fatto].

(1) Per ragione di tempo non potè profittare la G. dell'articolo dei signori Samaran e Patry, *Marguerite de Navarre et le pape Paul III*, uscito nella *Bibl. de l'école des chartes*, LXVIII, 320 sgg. Sono lettere al papa ed a prelati della sua corte, tratte dal carteggio farnesiano dell'Archivio di Napoli. A chi non abbia preconcetti, come pure sembrano averne gli editori, questi documenti sono una prova novella dell'ortodossia religiosa della regina.

Giulio Reichenbach. — *L'altro amore di Gaspara Stampa.* — Bologna, Zanichelli, 1907 [Nel più ampio lavoro intorno alla passionata poetessa veneta, quello del Borzelli (se ne veda la seconda edizione, pubblicata nel 1888), e quindi nelle più recenti storie letterarie (cfr. Flamini, *Il Cinquecento*, p. 200), si dice che la Stampa, chiusosi bruscamente, nel 1551, quel suo triennale fervidissimo amore pel conte Collaltino dei Collalto di Treviso, che le inspirò versi così caldi e che la rese famosa, s'innamorò di altro uomo, da cui fu corrisposta. Il R. si trattiene precisamente su questo secondo amore, che è tanto oscuro quanto l'altro è manifesto apertamente ad ogni cultore di storia letteraria. La Stampa, che ha il grande pregio della sincerità, non tace nelle rime di questo suo affetto più calmo, e dice che dopo essersi disperata pel tradimento del primo amante si sentì saettato novamente il core da quel Cupido a cui era per natura tanto inclinata. Nei sedici sonetti del canzoniere che si riferiscono a questo secondo affetto, è nominato due volte Guiscardo, siccome la persona che vi aveva parte. Il R. ricerca chi fosse questo Guiscardo e ritiene di poterlo identificare col bergamasco Giovanni Andrea Viscardo, giurisperito, che visse in Padova la maggior parte della sua lunga vita, ma fu anche a Roma ed in Francia. Egli scrisse varie opere, che sono a stampa. Siccome questo personaggio partì per la Francia ancora nel 1551, il romanzetto amoroso fra la Stampa e lui non sarebbe durato che pochi mesi, giacchè al suo ritorno Gaspara, la quale, com'è risaputo, morì giovanissima nel 1554, non era più. L'ipotesi del R. non sembra abbia sinora base abbastanza solida].

Angelo De Gubernatis. — *Le rime di Isabella Morra*, ristampate con introduzione e note. — Roma, tip. Forzani, 1907 [Tranne il Ginguené, che conobbe la *Familiae Nobilissimae De Morra historia*, stampata a Napoli nel 1629, gli storici maggiori delle lettere nostre nominano appena la verseggiatrice cinquecentesca Isabella di Morra. Se qualcosa di più ne dice il Flamini, *Il Cinquecento*, p. 194, gli è solo perchè ha notizia dell'articoletto inserito intorno ad essa dal De Gubernatis nella *Rivista d'Italia* del 1901. Tre canzoni e dieci sonetti si conoscono di codesta poetessa, nata in Basilicata (a Favale, ora Valsinni) da Giovanni Michele Morra, vissuta tra il 1520 ed il 1550, barbaramente trucidata dai fratelli, ch'entrarono in sospetto di lei per le intese sue con Diego De Castro e con la moglie di lui Donna Antonia Caracciolo. Donna Antonia e Don Diego aveano fermato il proposito di trovar modo affinchè l'infelice donzella, costretta a dura vita nel feudo paterno, potesse raggiungere in Francia il fratello Scipione, che avea esulato col padre ed avea trovato ricetto alla Corte di Francesco I e dovea poi divenire segretario di Caterina de' Medici. Presso i feroci fratelli rimasti in patria, queste trattative furono causa di atroci rappresaglie, tanto atroci da farci sospettare (al De G. quest' idea non balena, ma forse non è priva di fondamento) che ci fosse di mezzo altra ragion di vendetta, ignorata o dissimulata dal vecchio storico latino della famiglia. Comunque sia di ciò, la ristampa ora procurata dal De G. delle rime di Isabella non è punto inutile. Il Minieri Riccio menziona bensì una raccolta speciale di esse fatta a Venezia nel 1556, ma al De G. non riuscì di trovarne esemplari. Di solito le poesie di Isabella vagano in raccolte miscellanee. Valore singolare non hanno;

ma ad esse mal si negherebbe certo pregio di sincera spontaneità. La giovine verseggiatrice lamenta in alcune il suo triste destino, in altre dà sfogo ad un fervente misticismo religioso, in altre ancora si rivolge al padre, al fratello, al re di Francia affinchè l'aiutino. Un sonetto è diretto ad un « caro Luigi » che il De G. congettura sia l'Alamanni. In testa all'opuscolo, riccamente stampato, il De G. dà notizie della nobile famiglia di Morra e ristampa nelle parti essenziali l'articolo su Isabella già pubblicato nel 1901. Altre ricerche, praticate negli archivi del Mezzogiorno, potrebbero forse non riuscire infruttuose. Ignoriamo se le abbia fatte la sig.ª Bianca Molari, di cui solo di seconda mano possiamo citare un recente opuscolo su *Isabella di Morra poetessa del Cinquecento*, Napoli, tip. Gambella, 1907].

Rosario Granozzi. — *L'Accademia degli Eterei e il Tasso.* — Trapani, tip. Gervasi Modica, 1907 [Novità peregrine quest'opuscoletto non ne reca, sebbene sia fatto con coscienziosità innegabile. È cosa assai nota che Scipione Gonzaga, il quale ebbe in Padova la sua istruzione superiore, fondò colà nel 1564 un'accademia privata, che aveva per impresa un carro alato corrente sopra le nubi, con Mercurio per auriga, tirato da due focosi destrieri, uno bianco e l'altro nero. Quest'impresa ed il motto platonico che la rendeva parlante *Victor se tollit ad auras*, spiegano perchè quest'accademia si denominasse degli Eterei. Succedeva essa all'altra accademia, degli Elevati, finita ingloriosamente nel 1560 per la partenza dello Speroni, che ne era stato l'anima. Si raccoglievano gli Eterei due volte la settimana e discutevano di letteratura, di filosofia, di diritto, di scienze esatte, mentre la poesia era da loro considerata come un trastullo. Tuttavia riuscirono a mettere insieme, pubblicandolo nel 1567, un volume di *Rime degli Eterei*, che ebbe la gloria di ospitare un gruppo di liriche di Torquato Tasso, il quale fu dell'Accademia ornamento precipuo e v'ebbe il nome di *Pentito*. Le spiegazioni date di questo nome sono varie, ma qualunque sia la vera, sembra certo che l'Accademia « esercitò non poca efficacia sullo spirito del Tasso, « che finalmente, sbarazzata la mente di quegli studi (giuridici), ai quali « per niente inclinava, si dedicò del tutto a coltivare la poesia e a svolgere « le qualità prodigiose sortite dal suo genio ». Anche l'Accademia degli Eterei ebbe vita corta. Andatosene da Padova il Gonzaga, essa cessò. Le notizie che il Gr. ci dà sono in grandissima parte dedotte dai *Commentaria* di Scip. Gonzaga, editi a Roma nel 1791 e, per ciò che riguarda la parte che v'ebbe il Tasso, dagli studî del Solerti. Vedi anche V. Rossi, *Guarini*, pp. 16 sgg.].

Temistocle Favilli. — *Girolamo Gigli senese nella vita e nelle opere.* Studio biografico-critico. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1907 [È un primo lavoro sopra un tema abbastanza sfruttato ormai. Forse se il F. avesse indugiato ancora qualche tempo a pubblicarlo, l'avrebbe purgato da alcune mende che denotano fretta e inesperienza giovanili, o l'avrebbe ridotto alle proporzioni di un breve contributo di poche aggiunte a quanto s'era già scritto e si sapeva sul G. La prima appendice contiene documenti inediti di non grande interesse: alquante rime satiriche e liriche, di pochissimo valore e non correttamente pubblicate; frammenti di lettere: brani degli *Avvisi ideali* ricavati dal ms. 2445 della Bibl. gov. di Lucca, non utilizzato dal Vanni, e postille cri-

tiche del Benvoglienti e dello Squarci agli scritti d'erudizione storica del G. L'appendice bibliografica sarebbe riuscita più utile, se per ogni componimento inedito il F. avesse aggiunto l'indicazione dei mss. relativi o delle opere da cui ne ha tratto notizia. Il F. ha avuto il merito (poichè la modestia nei giovani è un merito non trascurabile) di presentare il suo lavoro senza grandi pretensioni di novità (*Prefazione*, p. XIII); e infatti di nuovo c'è poco. La sregolatezza, la debolezza morale, la bizzarria *senese* del G. erano note abbastanza, e così anche quelli che sono i suoi non preclari reali meriti di scrittore. A questi più particolarmente il F. pose la mira, con intenzione di dare ad essi maggiore spicco; ma all'intenzione non corrispose l'effetto. La satira del G. (e soltanto come satirico egli può contar qualche cosa), per eccellenza di forma, novità ed importanza di contenuto, significazione storica, ecc., merita più attenzione e considerazione di quanta ne ha ottenuta finora? Questo era da dimostrare. Dire, p. es., che il G. « non attinse da fonti « scritte, nè classiche, nè medievali, nè moderne, i suoi motivi satirici » (p. 42), è facile; ma poi bisogna pur riconoscere — come riconosce il Favilli — che il motivo della santocchieria ipocrita, prediletto dal G., era tutt'altro che nuovo quando il G. prese a *variarlo*. E così è facile pur asserire che il *Don Pilone* non è una semplice, fedele ed esatta traduzione del *Tartuffe* (ciò che nessuno, che io sappia, ha mai detto); ma non è facile provare che spostando alcune scene, altre aggiungendone, riducendo i cinque atti francesi a tre (secondo l'uso italiano corrente sul principio del settecento), riducendo a dialogo qualche monologo, amplificando qualche tratto, ecc., ne uscisse una cosa originale, o bella di bellezza sua propria. Nondimeno il F. ha fatto bene ad insistere sulle differenze tra le due opere; e meglio avrebbe fatto, secondo noi, se avesse disteso tutto l'esame comparativo a cui dànno ragionevolmente luogo, anzi che darne solo qualche saggio troppo breve, e mettere schematicamente a riscontro le scene delle due commedie in una tabella o « specchietto » accodato in nota alla p. 101].

Mario Sterzi. — *Una sacra rappresentazione in logudorese.* — Dresden, Vertreter M. Niemeyer (Halle), 1906 [Questa rappresentazione, che costituisce l'XI vol. edito dalla « Gesellschaft für romanische Literatur », appartiene al sec. XVIII ed è un vero e proprio lavoro di carattere letterario dovuto alla penna del sacerdote Giovanni Delogu. Pubblicata già nel 1736, rivede nuovamente la luce per cura dello St., che ha accompagnato il testo di una sua traduzione letterale. In Sardegna il Ludo sacro, decaduto già nel continente nel sec. XVII, resistette sin verso lo scorcio del secolo passato, ma andò via via perdendo alquanto della sua spontanea freschezza tra le mani dei letterati e dei dotti. Il Delogu attinse sopra tutto ai Vangeli e si propose di raccontare al popolo, sotto forma drammatica, gli avvenimenti che seguirono la crocifissione di Cristo, quali la conversione del Centurione e dei soldati, la deposizione, le trattative di Giuseppe d'Arimatea con Pilato per riavere il cadavere del maestro, ecc. Certo, il Delogu « volle scrivere « per il popolo » (p. XV), ma ch'egli sia riuscito a comporre « un lavoro « di carattere schiettamente popolare » (id.), non tutti ammetteranno facilmente. Questa rappresentazione sacra, scritta da un colto prelato, dovè scuotere, se non ci inganniamo, molto più il cuore delle persone colte che

degli illetterati, tanta è la finezza delle imagini, tanto il colore della forma e la musicalità aristocratica del verso. Talvolta lo stile tradisce il paziente lavorìo della lima, come quando si esaltano i « purpurados licores » versati da Cristo, o quando rifiorisce nelle parole del legionario, commosso per l'ultima prece del Salvatore, l'imagine del cigno: « cisne est qui quando morit « meggiu cantat ». Quest'operetta può essere considerata come un frutto letterario di non mediocre valore, non indegno d'essere comparato, per il rispetto artistico, ai drammi sacri spagnuoli, ai quali, a parer nostro, deve anzi esser congiunto. Ricordiamo che nel 1658, un precursore del nostro Delogu, il monaco francescano Antonio Maria da Estercily, aveva scritto due rappresentazioni in ispagnuolo, la « Passion » e il « Desendimiento de « la Cruz ». Il manoscritto si conserva nella Universitaria di Cagliari, e lo St., che ne dà notizia a p. 14, *n.* 2, non pare essersi avvisto della nuova via che codesta constatazione apre allo studioso dell'importante operetta del Delogu. Il rapporto, insomma, che sembra esistere fra la rappresentazione edita dallo St. e i drammi congeneri spagnuoli, potrebbe spiegarne più chiaramente l'origine e la natura. Della lingua del prezioso documento nulla ci dice il nuovo editore].

Giuseppe Leanti. — *La Sicilia nel sec. XVIII e la poesia satirico-burlesca.* Vol. I. — Noto, tip. Zammit, 1907 [Da parecchi anni il prof. Leanti si è accinto a studiare di proposito la poesia satirica e burlesca della sua isola natale. Fu accolto con plauso un suo volume (Avola, tip. Piazza, 1902) su *Paolo Maura di Mineo e la poesia satirico-burlesca di Sicilia nel secolo XVII*, ove illustrò, col sussidio di materiale non agevole da lui pazientemente scovato e studiato, uno dei poeti vernacoli più ragguardevoli della Sicilia secentesca. Metà di quel volume, la seconda, è consacrata ad esso, cioè al mineolo Paolo Maura, nato nel 1637 e morto nel 1711: la prima metà invece vaga nell'indagare i caratteri della rimanente satira siciliana del Seicento. Oggi il Leanti, proseguendo nelle sue indagini, vuol trattenersi sul sec. XVIII. Il disegno è più ampio, ma la esecuzione segue il medesimo sistema: prima di discorrere della poesia satirico-burlesca del secolo XVIII, s'indugia l'A. nel rappresentare ciò che l'isola era in quel secolo di preparazione. Il prologo qui pure assume proporzioni ampie, anzi il primo volume, che sinora è uscito, dell'opera, può dirsi esclusivamente prologo, perchè tratta delle condizioni civili ed intellettuali. Ben è vero che, come il L. nota, « ogni accento satirico e burlesco » è di quelle condizioni « l'espressione « diretta » (p. IX); ma si poteva forse condensare di più la materia, per riguardo all'economia del lavoro. Con ciò non si vuol muovere all'A. troppo grave rimprovero, perocchè anche questo come il precedente libro ha il pregio innegabile d'essere zeppo di eccellenti informazioni su particolari di fatto d'ogni genere, attinte a buone fonti e riferite con scrupolo d'esattezza. Senza esitare, come illustrazione di vita siciliana nel Settecento, il volume va posto accanto all'opera pregevolissima che alla Palermo di quel periodo dedicò il Pitrè (cfr. *Giorn.*, 45, 156). La prima parte del libro tratta delle condizioni politiche siciliane, rilevando non esser vero che l'isola sia rimasta estranea a quelle idee di rinnovamento civile, che fermentavano allora in quasi tutta Europa. Maggior rilievo ha la seconda parte, tutta data alle

condizioni letterarie. Vi si parla delle scuole, delle biblioteche, delle accademie; vi si esamina la drammatica, sacra (1) e profana: vi si tocca del giornalismo; vi si ritrae lo stato della coltura e si pon mente in ispecie agli scambi intellettuali tra la Sicilia ed il continente; finalmente vi si discorre dell'indirizzo filosofico e della poesia. Nella comune estimazione il maggior letterato e filosofo siciliano del tempo era Tommaso Campailla, al al quale il L. spesso ritorna, facendo tesoro di quanto scrisse di lui e de' tempi suoi il Guastella. Il quadro tracciato dal L., se è incontestabilmente utile per la storia regionale, non deve giudicarsi vano neppure per chi più largamente consideri tutta la storia della civiltà italiana. Ci auguriamo che il secondo volume, in cui sarà studiata la satira di quel secolo, segua tra non molto. Non vogliamo ommettere un'esortazione al giovine A.; quella di curare in seguito un po' meglio la forma, che nel nuovo volume, quasi più che in quello sul Maura, procede impacciata, non sempre rispondente al concetto, e talvolta persino scorretta].

Guglielmina Cenzatti. — *Un imitatore di Dante nel Settecento.* — Montebello Vicentino, 1907 [Più d'uno, nell'ultimo decennio, s'accinse ad occuparsi della fortuna di Dante nel sec. XVIII; l'indicazione di questi studî può vedersi nel *Bull. Soc. Dantesca*, N. S., IX, 2. Corrado Zacchetti, che ha scritto più degli altri sull'argomento, ne esaminò solo un aspetto in certo suo volume comparso nel 1900 (cfr. *Giorn.*, 37, 125), e riserbava ad altro tempo la considerazione della vera e propria *imitazione dantesca.* Sinora, peraltro, non se n'è veduto nulla, e restiamo ancora col desiderio di osservare da vicino l'uso che di Dante fecero nella pratica i verseggiatori del sec. XVIII. L'opuscoletto senza pretesa della sig.a Cenzatti giova a richiamare l'attenzione su di uno, non certo il meno curioso, fra codesti imitatori. Il Mazzuchelli, nella brevissima notizia biografica che dedica a Bernardo Bucci, dice che da tempo egli lavorava intorno ad un poemone di 109 canti, intitolato *La vita umana*, nel quale si proponeva di descrivere l'inferno, il purgatorio e il paradiso ad imitazione di Dante. Quanta parte del suddetto poema sia stata scritta, non è riuscita a sapere la C., ma nel vol. X delle *Rime degli Arcadi* (Roma, 1747) essa ne trovò stampato un saggio di sei canti, senza precisa intitolazione. Il Bucci imparò forse dal Gravina, che gli fu maestro, ad amare la *Commedia* ed alla sua scuola concepì l'orgoglioso divisamento di rifare il poema adattandolo ai costumi ed ai gusti dei tempi nuovi. Dal saggio appare debolissima l'opera sua poetica, ma non

---

(1) Cogliamo volentieri l'occasione per menzionare qui, a proposito di dramma sacro, un opuscoletto di poche carte, ma osservabile, di Michele Catalano Tirrito, *Per la sacra rappresentazione in Sicilia*, Termini Imerese, tip. Amore, 1907. Sinora in Sicilia non si aveva indizio di rappresentazioni sacre anteriori al secolo XVI inoltrato: si menzionavano come prime la rappresentazione dell'*Atto della Pinta* del Folengo, nel 1542, e quella della *Passione* alcamese del 1557 (cfr. D'Ancona, *Origini del teatro*², II, 198). Documenti rinvenuti nell'archivio comunale di Catania ci attestano che la *Passione di Cristo* fu rappresentata nel maggior tempio catanese l'anno 1505 e che già verso il mezzo del secolo XV vigeva la consuetudine di fare rappresentazioni, le quali peraltro non è chiaro se fossero mute o parlate.

manca certo di curiosità l'osservare come il severo poema dantesco sia stato rimaneggiato « ad uso e consumo dei pastorelli e delle pastorelle di Arcadia »].

Ghino Lazzeri. — *La vita e l'opera letteraria di Ranieri Calzabigi, con appendice di documenti inediti e rari.* — Città di Castello, Lapi, 1907 [Più interessante assai la vita che l'opera letteraria del C.: la lunga sua vita durata dal 1714 al 1795, mezza di letterato e mezza di avventuriere, varia di casi e di fortuna; e interessantissimo il profilo di cotesto vero figlio del sec. XVIII, intraprendente, colto, versatile, amico e socio per qualche mese del Casanova, filosofo nel senso allor più proprio della parola, irreligioso, pagano, epicureo, che corre dietro alle seduzioni del denaro e del piacere, e nello stesso tempo non rinunzia alle dolci illusioni della gloria, gustando egualmente tutti i piaceri, del senso e dello spirito. Perciò il capitolo più attraente del libro del L., è il 1°, dove sono esposte le *notizie biografiche* del C., ampliate e integrate coi frutti di molte utili ricerche. Il resto appaga meno, anche perchè il L. cammin facendo ha voluto, per così dire, giustificare a sè stesso e agli altri la lunga fatica da lui spesa intorno all'opera del C., esagerandone alquanto l'importanza. Ma conviene tener presente che il *saggio critico* è una *tesi di licenza*; e il senso delle proporzioni, della misura, del valore de' propri soggetti nessuno l'acquista così per tempo. Il L. dunque s'è messo a scrivere delle opere del C. con la manifesta intenzione di farcele riconoscere più ardite, più importanti, più degne di ricordo che finora non paressero; e non ci sembra che a ciò sia riuscito. Egli non dimostra che le idee sulla musica, concepita dal C. come un'interprete fedele della poesia, atta a rilevarne e a rafforzarne ogni espressione, uscissero per la prima volta dal cervello del non modesto livornese, e (tanto meno) ch'egli avesse tutto il merito che arrogavasi nella creazione della musica di cui il Gluck rivestì l'*Orfeo* e l'*Alceste*. I segni convenzionali interlineati dal C. ai suoi versi e le note in margine non si possono certo definire « una prima trama del linguaggio musicale » (p. 48) trovato dal Gluck, perchè non erano in sostanza nè accenni nè spunti nè motivi musicali, ma semplici norme grafiche e verbali per la interpretazione musicale da trovarsi. Le idee drammatiche del C. — delle quali il L. s'occupa a lungo — saranno « sane », ma che siano state egualmente « originali », in verità, non sembra. Che « originalità » c'era, ad esempio, nel condannare l'uso dei « confidenti »? Una ad una le idee espresse dal C. sono ritrovabili in quella o in questa delle numerose scritture anteriori riguardanti il teatro in genere e la tragedia in particolare, e tra l'idee non nuove manca l'idea sua. Del resto le teorie drammatiche del C. non ebbero conseguenze, neppure per lui, che in pratica le lasciò spesso in disparte. Che importa, p. e., ch'egli condannasse (e non certo per il primo) il *lieto fine*, se poi egli si adattava ad introdurlo nell'*Orfeo* e nell'*Alceste*? Il L. vede ne' melodrammi del C. un avviamento decisamente nuovo e vuol separarli dai prodotti della « scuola metastasiana », non consentendo egli che il C. sia ritenuto un discepolo del Metastasio; ma le differenze sono men percettibili e men chiare delle somiglianze, ed evidenti sono le imitazioni e le reminiscenze, di cui il L. stesso offre alcuni saggi (pp. 64 e 73-74). La vera e innegabile distanza

tra il C. e il Metastasio consiste nel valore poetico; poichè letterariamente considerati i melodrammi del C. tuttiquanti (anche i comici, ne' quali il L. ravvisa guizzi — a dir vero non troppo luminosi — di satira) non sono meraviglie. Nè meraviglie sono gli altri componimenti poetici del Livornese, neppur quella *Lulliade,* ancora inedita, della quale il L. fa un largo utile esame e reca abbondanti saggi in appendice. Cotesto poema satirico-burlesco, concepito dapprima come uno scherno della musica francese, crebbe inorganicamente e s'allargò ad accogliere altri motivi satirici. Il L. vi nota spiriti misogallici, spiriti antireligiosi, tratti che prendono di mira il costume e le mode correnti, tratti in cui la satira s'appunta contro la nostra letteratura e specialmente contro la nostra poesia d'occasione; ma niente di nuovo nella materia e niente di vivo e di perfetto nella forma. Quelle ottave stentate o facilone somigliano a migliaia d'altre e ci lasciano indifferenti come tutte le cose prive d'un lor proprio carattere. Migliori dei versi, indubbiamente, le prose del C.: e — dice bene il L. — « senza gli scritti « di critica letteraria è da credere che il nome del Calzabigi non sarebbe « arrivato fino a noi » (p. 143). Neanche coteste prose sono, nel loro genere, eccellenti, ma non son prive d'importanza, specialmente storica. Le opinioni sul Metastasio espresse dal C. nella *Dissertazione* premessa all'edizione parigina dell'opere metastasiane (1757) e nella *Risposta* [all'Arteaga] *che trovò casualmente nella gran città di Napoli il licenziato Don Santigliano* ecc. (1790) meritano d'essere ricordate e considerate come notevoli documenti della storia delle idee drammatiche e della fortuna del Poeta cesareo; ma il nome del C. resta particolarmente legato a quello dell'Alfieri, per la ben nota lettera sulle prime quattro tragedie dell'Astigiano, che allo sdegnoso autore del *Filippo* non dispiacque, così che la volle onorare d'una cortese risposta].

Ines Vecchia. — *La varia fortuna di Pietro Metastasio.* — Torino, Paravia, 1907 [È uno studio un po' sbrigativo, sulla fama del Metastasio, del quale non è certo esatto dire, come fa l'A., che la vita e le opere «sono « state copiosamente e minutamente studiate ». Non solo manca uno studio complessivo sull'uomo e sul poeta, che n'è ben degno; ma anche molte particolari ricerche, e uno studio sul suo carteggio, in parte inedito, sono ancor da fare. Utile quindi può dirsi questo opuscolo, in cui sono riunite notizie sparse sulla fortuna del Metastasio, sebbene vi si ripetano cose troppo note (nel I capitolo è un inutile sommario della biografia del poeta) e se ne tacciano altre che sarebbe giovato dire. Dope aver rilevato come il Metastasio sia personaggio tipico e rappresentativo dell'età in cui visse, l'A. ne discorre la fama tra i contemporanei, con sufficiente informazione (cap. II). Ma notizie più ampie in proposito poteva offrirle, come alcune gliene ha offerte, l'epistolario metastasiano, così garbato e degno di esser più conosciuto e apprezzato che non sia. L'A. riferisce intero (e forse non occorreva) il giudizio del Voltaire, nel quale, secondo il vezzo dello scrittore francese quando lodava alcuno, la lode non è così espansiva, che non vi si infiltri, e direi insinui, il biasimo: del Metastasio, tanto lodato, dice che egli ha « tiré « beaucoup de ses pièces de notre théâtre tragique », e commette l'errore di confrontarne i melodrammi con la tragedia greca, sicchè ne condanna,

pur con altissime lodi, le ariette leggiadrissime. Dopo la morte del poeta, la sua fama andò scemando, sebbene se ne scrivessero numerose biografie (di cui l'A. avrebbe fatto bene a parlar minutamente), e molti ammiratori gli rimanessero (tra i quali il Calzabigi, non *Casalbigi*, come più volte a p. 25 per una svista dice la V.). L'A. ricorda poi un buon numero di giudizi di critici, stranieri e italiani: fra tutti quello che a parer nostro giudicò più rettamente del Metastasio fu il De Sanctis, che ne affermò l'alto, assoluto valore di grande poeta. L'opuscolo si chiude con un'appendice sul Metastasio *dramatis persona*, giovandosi delle ricerche del Maddalena e di Cesare Levi, ed esaminando anche la parte ch'egli ha nella *Consuelo* della Sand. A. S.].

Fausto Nicolini. — *L'« Istoria civile » di Pietro Giannone ed i suoi critici recenti.* — Napoli, tip. Giannini, 1907 [Estratto dal vol. XXXVII degli *Atti dell'Accademia Pontaniana.* Al Nicolini, lavoratore dotto e diligentissimo, dobbiamo, com'è noto, la prima stampa integrale ed esatta dell'autobiografia del Giannone: ora egli attende ad una monografia complessiva e definitiva sull'insigne scrittore meridionale. A mostrare quanto sia ben preparato a quest'opera non lieve giova lo scritto che qui annunciamo, nel quale è tale e tanta ricchezza di bibliografia giannoniana, quale e quanta non v'era in veruno scritto antecedente. Nè solo per questo l'opuscolo è utile; ma anche perchè definisce una controversia agitatasi ultimamente tra noi, dopochè nel 1903 Giovanni Bonacci ebbe cercato di togliere ogni valore alla *Istoria* del Giannone, confermando l'accusa di plagio lanciata contro di essa. Quetato quel tal rumore pettegolo che suol eccitare ogni scandalo fra i gazzettieri faciloni, contrappose forti ed assennate ragioni al Bonacci, mostrando come l'originalità del Giannone non stia nei fatti ma nelle idee, Giovanni Gentile nella *Critica*, II, 216, ed a lui fecero eco, sia pure con qualche riserva, il Cian in questo *Giorn.*, 45, 421 e Gaetano Cogo nel vol. VIII del *Nuovo Archivio veneto.* A difesa del Bonacci sorsero due critici: Carmine Di Pierro, con molto ingegno, nella *Rassegna nazionale*, CL, 494, G. A. Andriulli, con molta confusione d'idee, nell'*Archivio storico italiano*, serie V, vol. XXXVIII, 93. Il N. ha il merito di dimostrare che se lo storico d'Ischitella realmente fece suoi molti elementi di fatto che trovò in altri storici, non per ciò deve essere giudicato *plagiario*, perchè indicò quasi sempre le sue fonti e non ebbe punto (ciò che del *plagio* è condizione assoluta) la « intenzione di voler far credere roba propria quella « degli altri ». Se, fra le tante, qualche fonte gli avvenne di tacere, non lo fece in mala fede. D'altra parte, lo scopo suo non era di addurre fatti nuovi, ma di esporre vagamente quelli già noti, indirizzandone la considerazione a stabilire, « secondo le dottrine anticuriali del suo tempo, i confini tra « l'autorità laica e l'ecclesiastica, e mostrare con l'aiuto della storia quante « volte ed in qual misura la seconda li avesse valicati a detrimento della « prima ». Già il Gentile aveva mostrato come l'intento sia stato raggiunto e come questa sia del Giannone la gloria maggiore. Il N. rincalza, nel testo e nelle note del suo opuscolo, quella dimostrazione con prove storiche e con svariate erudizioni. A complemento della bibliografia del quesito, sul quale ormai è da augurare silenzio benefico, può vedersi una nuova recen-

sioncella del Gentile nella *Critica*, V, 233 ed un articolo di V. Cian nel *Fanfulla della domenica*, 21 luglio 1907].

Alfonso Bertoldi. — *Poesie Liriche di Alessandro Manzoni, con note storiche e dichiarative.* — Firenze, G. C. Sansoni, 1907 [Il nostro *Giornale* non suole discorrer di proposito di libri scolastici, ma quando si tratta di opere insolitamente pregevoli l'eccezione è sempre doverosa, utile e gradita. Stavolta non si può, del resto, parlare a stretto rigore di eccezione vera e propria per due ragioni: perchè l'opera del B. non è nuovissima (cfr. *Giornale* 20, 465, ove ne è annunciata la prima edizione), e perchè essa non è opera destinata esclusivamente alle scuole. Apparso per la prima volta nel 1892, questo volumetto è giunto alla presente edizione attraverso a parecchie altre che sono di per sè una prova della sua bontà. Il B. si propose di fare un lavoro che « nel più breve spazio possibile, desse notizia di ciò che di « buono e di osservabile s'è scritto intorno al gran lirico lombardo », un lavoro, cioè, che avesse a doti precipue: « studio amoroso ed intero e, per « quanto era concesso, originale dell'opera del poeta; interpretazione letterale « del testo, riprodotto con fedeltà scrupolosa e illustrato completamente dalle « varianti; ordine, precisione e chiarezza in ciascuna cosa, specie nella storia; « esame di ogni vera questione; giudizio libero ed equanime, con qualche « osservazione estetica; nota delle fonti classiche e bibliche di concetto e « di stile » (p. XIII). Intento, come vedesi, non precisamente lieve, nè facile, e pure pienamente raggiunto dall'A. mercè la grande diligenza, l'acume e la sicura preparazione con cui si accinse alla prova. Diviso in quattro parti, il volumetto ci presenta successivamente tre *poesie giovanili*, gli *Inni sacri*, le *poesie politiche* e i *cori* delle tragedie, cioè la maggiore e miglior parte dell'attività di Alessandro Manzoni poeta lirico esposta ed illustrata con metodo eccellente, che, a parer nostro, dà alla raccolta del B. la palma sulle altre che pur corrono fra le mani dei nostri giovani. Ogni lirica è preceduta da un breve e perspicuo sommario del suo contenuto, seguito dai cenni storici richiesti dall'occasione o dalla materia della lirica stessa, non senza un sobrio riferimento di giudizi autorevoli sul suo valore d'arte e la relativa bibliografia. Quanto al commento, esso è sempre copioso e minuto senza essere pedante, e reca di alcuni passi controversi interpretazioni, nuove o rinnovate, notevolissime. Certo, per la scuola, il commento si deve riconoscere esuberante, ma, già lo dissi, il B. non si rivolge ai soli scolari; e per i non scolari mi riuscirebbe presentemente assai difficile, e forse impossibile, additare un lavoro migliore del suo per la esatta conoscenza del Manzoni lirico. Quest'ultima edizione, assai accresciuta nella parte bibliografica, reca a pie' di pagina un numero di varianti superiore a quello di ogni altra stampa, compresa la recente e lodata di Michele Scherillo; il che le dà valore ed importanza di edizione critica. L. F.].

Carmelo Cazzato. — *Appunti sul « Conte di Carmagnola » del Manzoni.* — Roma-Milano, Albrighi e Segati, 1907 [Perspicue queste note critiche non sono davvero; ma pur contengono qualche osservazione non trascurabile. Sostiene il C. che nel *Carmagnola* non v'è quella contraddizione d'intenti tra l'azione ed il coro che qualcuno credette di scorgervi, e con ogni probabilità ha ragione. A questo proposito si dilunga nel discorrere

della teoria drammatica cara al Manzoni. S'occupa pure d'un altro bel soggetto, di cui sinora meglio di tutti trattò P. Bellezza nel vol. 30 del nostro *Giornale*: le inspirazioni e le movenze che al grande Lombardo poterono venire dallo Shakespeare. È un tema delicato, perchè imitatore vero e proprio il Manzoni non fu mai. Il C. si trattiene particolarmente sul *Coriolano* dello Shakespeare, e mostra le analogie ch'esso presenta, non tanto con l'azione, quanto con lo spirito e coi caratteri del *Carmagnola*. Una terza considerazione non ci è ben chiara. Movendo dalla infelice condizione in che il Carmagnola, morendo, lascia la moglie e la figlia, si discorre del partito che i romantici, non escluso lo Scott, ricavarono dalle fanciulle senza padre. Una fanciulla senza padre è anche Lucia nei *Prom. Sposi*, ed all'A. sembra che di quel povero defunto troppo si dimentichino tutti nel romanzo; ma, a dir vero, che abbia a fare tuttociò col *Carmagnola* non è facile vedere. Del resto sarebbe un guaio se, dopo avere scrutato *quel che non c'è nella Divina Commedia*, ora si volesse anche approfondire la ricerca su *quel che non c'è nei Promessi Sposi*. Sono esercizi codesti che possono acuire l'ingegno e possono riuscire, trattati bene, anche curiosi; ma che siano di qualche utilità è lecito dubitare].

Romeo Santi. — *La religione e il suo influsso nell'arte dei « Promessi « Sposi »*. — Catania, N. Giannotta, 1907 [Il prof. Santi è persuaso che il Manzoni « abbia rappresentato il cristianesimo nella sua maggior purezza « ed elevatezza » e che, nel tempo stesso, « il suo profondo sentimento re- « ligioso abbia in vari modi, pro e contro, influito sull'arte del suo medesimo « romanzo ». Di ciò è convinto pure chi scrive queste righe, ed ha avuto opportunità di ridirlo anche recentemente nel *Giornale*, 50, 223-225. L'indagine del S. è condotta con finezza: egli ha solo il torto di discuter troppo coi critici, delle cui opinioni ha piena ed esatta cognizione, ma di cui mostra di preoccuparsi soverchiamente. Certe discussioni potevano essere abbreviate e relegate in nota. Anche la dizione non sempre è felicissima: ad es., non è proprio il dire e ripetere (pp. 2 e passim) che il nucleo del romanzo manzoniano è « una leggenda popolare ». Il S. ha, a parer mio, ragione da vendere quando sostiene con larga esemplificazione che il fine supremo dei *Promessi Sposi* è morale e religioso, e che ad esso fine il Manzoni subordina la propria arte (cfr. p. 41), non peraltro da bigotto. Il dire *non da bigotto* non implica quella troppa larghezza e indipendenza di pensiero che gli consente il D'Ovidio, combattuto in questo lato dal S. con buoni argomenti. Nei difetti che il S. appunta ai procedimenti del padre Cristoforo, dando troppa ragione allo Scrocca (cfr. *Giorn.*, 46, 447-48 e 47, 453-54), non potremmo interamente convenire, e ci sembra che obiezioni sensate gli abbia mosso il Brognoligo nella *Rass. crit. d. letter. ital.*, XII, 206-7. La figura su cui più volontieri ritorna il S. è quella dell'Innominato; anzi tutta la seconda parte del suo opuscolo è occupata con lo studio della conversione di lui. Che in quella conversione le preoccupazioni religiose abbiano alquanto nociuto, inframmettendosi talora nell'analisi psicologica meravigliosamente acuta, e che non sempre irreprensibile sia in quella scena culminante il cardin. Federico, si può ammettere quasi dimostrato. È questa la dimostrazione più pregevole e nuova nell'opuscolo presente. Altrove il S. manifesta

l'opinion sua intorno alla dibattuta questione del valore che il Manzoni dava a quella conversione. Respinge la soluzione sostenuta dal D'Ovidio, ma non si uniforma neppure in tutto a quella del Graf: egli stima con lo Zoppi e con lo Scrocca che se quel fatto non fu pel Manzoni addirittura un miracolo, fu nondimeno un avvenimento determinato dalla grazia divina, nel quale, in altri termini, intervenne il soprannaturale (p. 20). Dallo Scrocca, tuttavia, l'A. si dilunga nel non considerare, al par di lui, l'atteggiamento religioso del Manzoni come tale da far sì che « ogni effetto dell'umana vita « si debba unicamente a Dio e che l'adoperarsi dell'uomo al riguardo sia « perfettamente inutile » (p. 24). A questo fatalismo degli asceti e dei mistici il grande Lombardo non giunse mai, nè si può dire che « l'inerte fi- « ducia in Dio » abbia trovato in lui il suo patrocinatore. Anche nel discorrere dell'episodio della monaca il S. è circospetto e sagace, e sa distinguervi ciò che il romanziere ne eliminò pel « freno dell'arte » da quello che ne tolse per ragioni confessionali ed etiche].

Giulio Bertoni. — *Commemorazione di Giovanni Galvani.* — Modena, tip. Vincenzi, 1907 [Estratto dagli *Atti e Memorie della R. Deputazione modenese di storia patria.* Chi un giorno farà la storia dell'erudizione italiana dovrà assegnare un luogo non trascurabile al conte Galvani, che con disinteresse pari all'acume coltivò modestamente gli studî letterarî in quella eletta città di Modena, culla di tanti studiosi benemeriti. Seguendo le orme di altri biografi antecedenti e riproducendo integralmente la bibliografia dei numerosi scritti del Galvani edita anni sono da T. Casini, il B. si propose di schizzare, più che altro, la figura scientifica del suo concittadino, rilevandone così i meriti come i mancamenti. Al Galvani (nato nel 1806, morto nel 1873) difettò specialmente, tanto negli studî classici quanto nei romanzi, la sicura guida del metodo scientifico, senza la quale naufragarono anche ingegni più poderosi del suo. Egli ignorò del tutto l'esistenza della nuova grammatica comparata inaugurata dal Bopp e dalla scuola di lui, ed ebbe appena sentore, indirettamente, delle mirabili ricerche con cui il Diez venne edificando scientificamente la filologia romanza. Non deve, quindi, far meraviglia se negli studî glottologici gli accadde di battere falsa strada. Più fruttuosi e consistenti furono i suoi lavori esegetici, così nel campo classico come in quello neolatino, e ancor più quelli di storia letteraria. Nei dubbî che oppose al Perticari sostenendo che « la lingua italiana scritta è nazionale, « ma la lingua parlata è toscana », v'è una parte di vero; nelle indagini intorno all'origine della rima, di cui nega la provenienza dagli Arabi, v'è di vero ancor più d'una parte; meritorie sono le fatiche da lui spese intorno a Dante, al Petrarca, a Fazio degli Uberti; egregie veramente e pressochè nuove allora fra noi quelle che consacrò per lunghi anni alla poesia provenzale. Interessantissima è, al riguardo, una lettera del Galvani a Pietro Bortolotti, che il B. riproduce (pp. 11 sgg.), nella quale il dotto conte narra come egli nel 1822 s'accingesse a studiare il celebre canzoniere provenzale dell'Estense e come intorno a quel codice crescesse e vigoreggiasse l'amicizia di lui per un altro lodatissimo erudito modenese, Celestino Cavedoni. Fu la curiosità d'interpretar quelle rime che riuscì a fare del Galvani un provenzalista. Poscia, attenendosi all'unica guida di cui era in

grado di disporre, il Raynouard, egli pubblicò le più notevoli opere che in Italia si abbiano avute sulla letteratura d'oc, prima che si fondassero cattedre speciali di filologia romanza: le *Osservazioni sulla poesia dei trovatori*, Modena. 1829, il *Fiore di storia letteraria e cavalleresca dell'Occitania*, Milano, 1845, il *Novellino provenzale*, Bologna, 1870. Pervenne il Galvani ad aver così famigliare la lingua dei trovatori, da lui tanto studiata, che dilettandosi di scrivere talora in versi, dettò in essa qualche componimento occasionale rimato. Il B. ne dà saggi (pp. 17-18) estraendoli dalle carte del fondo Campori. In quei versi vi è parecchia durezza e potranno anche essere rimproverati di scorrezioni grammaticali; ma crediamo di non ingannarci asserendo che nella prima metà del secolo XIX niun altro in Italia sarebbe stato in grado di dare prova altrettanto sicura di possedere il dolce idioma trobadorico].

Egidio Bellorini. — *Giovanni Torti*. — Napoli, tip. Jovene, 1907 [Estratto dai voll. VII e VIII degli *Studi di letteratura italiana*. Giovanni Prati, narrando in brutti versi la sua prima andata a Milano nel 1841, dice che colà si mise subito a ricercare « col rotolo | D'Edmenegarda in seno », la trinità del Manzoni, del Torti, del Grossi, da cui ebbe, « novo catecu- « meno,... le prime rose ». Era allora, infatti, il Torti amico intimo del Manzoni, ed oggi, più che alle proprie opere, egli deve notorietà ad un bizzarro paragone dei *Promessi Sposi*, ove i bravi rimasti fedeli all'Innominato dopo la conversione son detti « pochi e valenti, come i versi di « Torti » (cap. XXIX). È buona cosa peraltro che anche su questo valentuomo, discepolo del Parini, stretto di relazione col Monti e col Foscolo, classicista dapprima, poi romantico alla maniera temperata del Manzoni, si abbia ora un'accurata e sennata memoria. La vita del Torti, nato a Milano nel 1774, fu delle più pacifiche: sia sotto la Cisalpina, come sotto il Bonaparte, come sotto l'Austria tirò la carretta in qualità d'impiegato amministrativo, ed i non lauti proventi dell'impiego divise con la vecchia madre e con l'amata consorte, che gli fu compagna fida senza dargli figliuoli. Non si sarebbe mai creduto che questo pacifico impiegato, giubilato nel 1846 dall'Austria con pensione intera, divenisse a 74 anni bardo patriottico per via dell'*Inno alle cinque giornate*, e costretto ad emigrare, finisse i suoi giorni a Genova (nel 1852), posto dal governo sardo a capo di quell'università, dopo avere scritto altri versi politici, fra cui l'epistola *Un'abiura in Roma*, che fu messa all'Indice. Caso davvero singolare! La biografia del Torti ci è narrata dal Bellorini col sussidio dei documenti milanesi, che permettono di seguirne passo passo la carriera, e dei quali aveva già dato qualche conto nell'*Archivio stor. lombardo* del 1904. Intreccia alla narrazione della vita la notizia critica delle sue poesie, che non furono poi sì poche, come dalle parole del Manzoni parrebbe, sebbene il nostro non possa dirsi scrittore di facile vena. L'anno dopo quello della morte, uscirono raccolte le *Poesie complete* del Torti, impresse a Genova con un discorso di G. B. Cereseto. Ma non di quelle poesie soltanto si occupa il B.: si bene anche di qualche altra rimasta in fogli volanti ora rarissimi. Non crede il B. che al Torti competa veramente il nome di poeta: « fu, egli dice, « un diligente lavoratore di versi », ma « vero poeta non fu, se non per ec-

« cezione, in qualche momento » (p. 111). Tuttavia l'opera sua, calcata dapprima sugli esempi classici del Parini e del Foscolo, poi soggetta all'influsso dei romantici, ha qualche valore e non dovrà essere trascurata da chi s'occupi di quel periodo della storia nostra delle lettere. Le cose sue più notabili della prima fase sono *La visione di Parini* e l'*Epistola sui Sepolcri*, che ebbe una ristampa anche recentissima per cura della signorina Irene Vannerini (*Giorn.*, 47, 474 e cfr. 24, 477). Nella seconda fase meritano menzione i suoi *Sermoni sulla poesia*, editi nel 1818, che suscitarono molte discussioni; il poemetto in ottave *La torre di Capua*, che tradisce l'influsso dei *Promessi Sposi* pel soggetto e dell'*Ildegonda* per l'andamento; i sermoni in terza rima intitolati *Scetticismo e religione*; l'*Epistola in morte della moglie*, che testimonia vivezza grande d'affetto. La perdita della moglie fu la maggior sventura nella vita del povero Torti. Il Grossi, che lo amava e gli aveva dedicato l'*Ulrico e Lida*, lo accolse, in quei giorni amari, in casa sua. Il giudizio del B. sugli scritti del Torti è equo, ma piuttosto severo. Noi vorremmo che su tutti i minori romantici nostri s'avesse un lavoro critico garbato al pari di questo. Solo avremmo voluto qualche maggiore indicazione sull'opera del Torti come traduttore; giacchè a lui si debbono le versioni della *Zaïre* del Voltaire e dell'*Oinamora* di Ossian. Sul lavoro del Bellorini potrà consultarsi con profitto la recensione di Attilio Butti inserita nell'*Arch. stor. lombardo*, XXXV, 17, 159].

Graziano Paolo Clerici. — *Episodi della vita di Pietro Giordani.* — Parma, L. Battei, 1907 [Dopo il volumetto sulla giovinezza del Giordani, uscito nel 1896 (cfr. *Giornale*, 29, 545), è questo il contributo più notevole che negli ultimi anni siasi avuto alla biografia dell'insigne piacentino; biografia che, facciamo nostro il voto del Clerici, meriterebbe d'essere definitivamente narrata, col sussidio del molto materiale nuovo venuto in luce dopo il libro del Della Giovanna (*Giorn.*, 1, 141) e delle moltissime lettere inedite che sono tuttora in possesso del prof. Oreste Boni di Parma. In due parti può esser diviso l'opuscolo presente. La prima, integrando con documenti parmensi e piacentini quanto già si conosce per la stampa, rinnova la storia della cosiddetta *causa de' ragazzi*, vale a dire di quel viluppo di rimostranze suscitato generosamente nel 1819 dal Giordani contro il mal vezzo d'alcuni maestri di percuotere gli scolaretti. Ottenne il Giordani allora la remozione di due tra i più feroci flagellatori; ma fu ammonito dal Governo di Parma, dal che provenne la sua dignitosa ed eloquente lettera di risposta al ministro Cornacchia. Sulle conseguenze di quell'incidente si aggira la seconda parte dell'opuscolo, alla quale dà luce di nuovi particolari l'incarto trovato dal Cl. nell'archivio del tribunale di Piacenza col titolo di « Processo contro il sig. conte Carlo Trombetti incolpato d'aver per« cosso il sig. Pietro Giordani ». Le sorde macchinazioni dei nemici del Giordani, inviperiti per la *causa de' ragazzi*, produssero nel 1820 un libello in forma di dramma, del quale si seppe essere stato ispiratore il conte Carlo Trombetti ed esecutore materiale il conte Alberto Scribani. Al Cl. non venne fatto di rintracciare il velenoso componimento, ma per via indiretta potè sapere che s'intitolava *Bernardeide*, dal nome di madama Bernard, la cui casa il Giordani amava frequentare, e che vi erano, sotto nomi falsi ma tras-

parenti, satireggiati parecchi personaggi cospicui della Piacenza d'allora, segnatamente il Giordani chiamato *Fufrà*, ex-frate. Incontratisi, dopo che quel libello fu diffuso, il Giordani ed il Trombetti, questi, in un momento d'ira, alzò il suo bastone sul letterato e lo colpì ad un braccio. Ne venne il processo a cui accennai sopra. Al Trombetti, confesso e pentito, il Tribunale di Piacenza inflisse tre giorni di prigionia, 50 lire di multa e le spese processuali. Le parti ricorsero in appello a Parma e la sentenza fu riformata nel senso che il Trombetti dovette pagare solo lire 10, più le spese dei due procedimenti giudiziarî. In questa congiuntura il contegno del Giordani fu dei più corretti, consono in tutto alla nobiltà dell'animo suo].

Mario Pertusio. — *La vita e gli scritti di Giovanni Ruffini*. — Genova, Libreria Chiesa, 1908 [Il libro reca un motto che suona modestia: « raunai le fronde sparte ». Di ciò conviene tener conto, anche se, chiudendolo dopo averlo letto, paia che quelle fronde si potessero radunare con più discernimento e disporre con miglior ordine e garbo. In realtà, di colui che fu chiamato non male « medico di anime e fattore di galantuomini » (De Amicis, *Pagine sparse*, Milano, 1876, p. 281), pochissimo qui s'impara di peregrino: alcune notizie topografiche non indifferenti, qualche dato più preciso sui personaggi adombrati nel *Lorenzo Benoni*, qualche piccolo aneddoto da aggiungersi a quelli già notissimi. Documenti nuovi sono due suppliche che Eleonora Ruffini rivolse al re Carlo Alberto acciò concedesse il rimpatrio dei figli esuli Giovanni ed Agostino (pp. 96-105) e quattro lettere di lei, in cui parla dei figli medesimi (pp. 105-122). Qualità di scrittore il nuovo biografo non ne ha; anzi nella dizione è improprio, trasandato e talora scorretto (vedasi il primo periodo della nota a p. 72). A più riprese cede alla tentazione d'una retorica bolsa e fuor di luogo. Sebbene asseveri che nella biblioteca americana di Boston potè giovarsi di quasi tutte le riviste inglesi che s'occuparono degli scritti del Ruffini (p. 75 *n.*), non seppe trarne alcun partito. Per rispetto allo studio sulle opere il volumetto del P. può dirsi nullo, ed è appunto questo studio che si desidera. Il 22 sett. 1907 compivansi cent'anni dalla nascita di Giovanni Ruffini; ma il centenario non ha prodotto altro che questo libro del P. e una serie, punto abbondante nè gran che significante, d'articoli occasionali in diarî politici ed in riviste. Sull'uomo politico ormai s'è scritto abbastanza; è lo scrittore che fa d'uopo illustrare. Pur scrivendo in inglese, egli non cessò mai d'essere un romanziere italiano, e sebbene ci sembrino esagerati i confronti di qualche opera sua coi *Promessi Sposi*, gli è indubitato che la produzione artistica di lui merita un serio esame. Nessuno finora ha fatto vedere come ne' suoi romanzi e nelle sue novelle la tradizione del romanticismo italiano si combinasse con quella della prosa narrativa britannica. Lo studio critico dell'opera letteraria del Ruffini manca tuttora completamente; speriamo non continui a mancare ancor per un pezzo].

Giuseppe Ammendola. — *Un amore del Giusti*. — Napoli, tip. De Frede, 1907 [Opuscoletto di otto pagine sbalorditoio. Esso si propone di dimostrare la più pazza tesi del mondo: che il Giusti fu costante in amore. La *bella* che egli menziona nella *Rassegnazione* del 1833, l'*amica lontana* a cui rivolse nel 1835 la celebre ode, la donna a cui sono dedicati tre sonetti d'amore

giovanili, la *ganza* dei tempi di Pisa rammentata nel 1841 scrivendo la poesia *Per un reuma d'una cantante*, persino la *giovinetta* a cui si rivolse il poeta nel 1843, sarebbero tutte la medesima persona! Più singolare identificazione di donne non s'è forse mai tentata dacchè si studia la storia delle lettere. Ma per fortuna qui non è il caso di aprir discussioni, giacchè il sig. A. ha dimenticato solo un piccolo particolare: i fatti, che ci sono noti per via delle lettere stesse del poeta. Già in questo *Giorn.*, 45, 144-45, accennammo sotto brevità ai vari amori conosciuti del Giusti, a proposito dell'epistolario edito e commentato da Ferdin. Martini. Tutti sanno ormai chi è l'*amica lontana* e sanno pure che quest'amore, il più fervente, del Giusti fu preceduto e seguito da altri. Uno dei tre sonetti amorosi per l'appunto ristampati dall'A., il Martini dimostrò che « fu, per dir così, un so-« netto circolare, che il Giusti andava rimaneggiando per adattarlo alle « circostanze e alla topografia » (*Epistol.*, III, 437). In una lettera assai importante a Luigi Pacini del 28 agosto 1838 il Giusti rammenta che a sedici anni egli era inclinato ai dolci amori ed alla malinconia. « In quel « tempo, se mai qualche volta mi smossi a cogliere un fiore nei campi varî « della poesia, i miei passi andavano piuttosto verso i giardini di Valchiusa « che verso gli orti del Berni. Ma le Madonne Laure che incontrai in quegli « amorosi sentieri, o non ebbero dell'antica se non quella artificiosa irreso-« lutezza, quella civetteria semi-bacchettona che fece perdere il tempo e « qualche volta il giudizio al più tenero dei nostri poeti, ovvero furono così « antiplatoniche, che Pietro Aretino sarebbe stato per esse un Petrarca « troppo onesto » (*Epistol.*, I, 157-58). Gli mordeva ancor l'anima in quel tempo la rottura con la Piacentini, eppure pochi mesi dopo cominciò il romanzetto con la Isabella Rossi. L'amore per la Piacentini egli lo paragonò un giorno al vaiuolo, che lascia traccie, mentre gli altri, soggiunse, gli avevano passato « a mala pena la pelle ». Del resto, anche ignorando le ultime pubblicazioni sul Giusti, se l'A. avesse solo conosciuto il lavoro ormai antiquato di Giovanni Fioretto, *Degli amori di G. Giusti*, con cui si chiude il suo commento alle rime del poeta (Verona, Münster, 1876), non avrebbe scritto ciò che ha scritto].

Massimo Baldini. — *Il teatro di G. B. Niccolini.* Studio critico estetico. — Firenze, tip. Galileiana, 1907 [Uno studio di seicentottandue pagine in 8° grande non vuol essere presentato come l'A. presenta cotesto suo, cioè come una « miserevole mal digesta abborracciatura », e una « verbosa » e « stantia » esercitazione scolastica composta nel second'anno del corso universitario di lettere, edita cinque anni dopo, senza avere avuto l'agio di correggerla e il coraggio di sfrondarla. Chi vorrà mettersi a leggere con animo benevolmente disposto il ponderoso volume, che l'A. raccomanda sì male nella dedica all'amico Brunacci? Anzi, chi vorrà leggerlo dopo una tale presentazione, ch'è un'aspra condanna?... Noi però, pel dovere nostro di bibliografi, abbiamo avuta la pazienza di scorrerlo da cima a fondo, per poter pronunziare il nostro giudizio, che non sarà spietato come quello dell'A., perchè tra parecchie inutilità e vacuità e molte tediose lungaggini il libro racchiude qualche cosa di notevole e di buono. Esso, nel 1° cap., espone con sufficiente compiutezza le idee del Niccolini sul teatro ed il suo vario atteg-

giamento di fronte ai classici ed ai romantici; e nei capitoli successivi amplia (fin troppo) l'analisi delle tragedie; istituisce e svolge raffronti che se non sono sempre necessari, o semplicemente utili o curiosi, sono talvolta istruttivi ed opportuni. Così nel 3° cap., dove la *Matilde* e la *Beatrice Cenci* sono minutamente raffrontate con le tragedie dell'Home e dello Shelley, per dimostrare le poche modificazioni di struttura e di svolgimento introdottevi dal Niccolini nell'adattarle alle scene italiane e le molte alterazioni di stile apportatevi nel tradurle, non sempre intenzionalmente, ma spesso per insufficiente intelligenza del testo. Poichè (sostiene e dimostra il B.) la conoscenza della lingua inglese posseduta dal N. fu molto imperfetta, e perciò egli riuscì un traduttore poco fedele e poco felice. Vero è che anche il B., dove traduce dall'Home e dallo Shelley per rendere evidenti gli errori e i difetti del Niccolini, non raggiunge l'eccellenza; ma questo non conta; e resta provato che il Niccolini non ebbe dell'inglese la padronanza da alcuni attribuitagli. Quanto alle vedute generali e alle conclusioni intorno all'arte del Niccolini, questo grosso volume non aggiunge nulla di nuovo e non muta nulla, ma riflette sostanzialmente le idee del Tenca e del De Sanctis].

Alde Saya. — *Contribution de l'Italie à l'enrichissement du lexique français.* — Thèse soutenue devant la Faculté des Lettres de l'Université de Grenoble, pour l'obtention du Certificat d'études françaises. — Messina, tip. Saya e Anastasi, 1905. [Questa dissertazioncella non è solamente una cosa misera, considerata in sè stessa, ma cela un tranello che vuol essere additato. Poichè chi non legga fino in fondo il titolo, un po' lungo, che abbiamo ora fedelmente trascritto, non può fare a meno di ritenere che si tratti di una tesi di laurea: e come tale la memoria del Saya fu annunziata in questo *Giornale* (46, 483: *laurea, Grenoble*). Ora è bene che si sappia che il Saya non è mai stato studente dell'Università di Grenoble. Venne sì in Delfinato durante le vacanze autunnali del 1904, e frequentò quei corsi speciali di lingua francese che attirano ogni anno tanti Italiani nella graziosa città alpestre; ma chi vorrà mai confondere i corsi estivi ad uso degli stranieri coll'insegnamento regolare dell'Università? Il S. diede nell'ottobre di quell'anno l'esame detto « Certificat d'Études Françaises », che corrisponde su per giù all'abilitazione, e fu promosso con un numero di punti assai scarso. Ora chi potrebbe ammettere l'equivalenza di quell'esame elementare colla laurea? Ma vi è di più: all'esame del « Certificat » non c'è ombra di tesi da presentare nè da difendere! Il S. dunque non ha sottoposto al giudizio di nessun professore francese — sfido io! — queste magre paginette, che valgono tutt'al più a dimostrare la sua inettitudine alle indagini filologiche e letterarie: egli si è contentato di trascrivere alla peggio gli appunti presi ad uno dei corsi cui potè attendere — ad uno dico, e non a due: ecco perchè. In quell'anno precisamente, pochi mesi dopo la tesi dell'americano Cabeen sul Marino, uno dei professori dei corsi estivi di Grenoble ebbe l'occasione di spiegare l'insussistenza della teoria che rappresenta il Marino come l'iniziatore della « préciosité » francese. Orbene, a p. 38 del suo opuscolo, come a farlo apposta, il S. sentenzia che « Marini apporta « à l'Hôtel de Rambouillet le germe de la préciosité ». Bel riflesso dell'insegnamento che si dà a Grenoble agli uditori dei corsi di francese! H. H.].

G. Lanzalone. — *Accenni di critica nuova.* — Milano, 1907 [Facendo seguito al volume su *L'arte voluttuosa*, il L. qui prosegue le sue schermaglie in favore di quella ch' egli medesimo riconosce essere critica più *rinnovata* che veramente *nuova*. « La nuova critica (dice il L.) non cesserà « di essere nè estetica, nè storica, ma sarà anche, e principalmente, morale. « Ciò vuol dire che fare la critica completa d' un'opera d'arte significherà: « considerare la pianta in relazione al terreno e al clima in cui visse, e al « seme da cui si svolse (critica storica); considerare il bello dei suoi fiori e « delle sue foglie, e se vi rimanga tuttora qualche cosa di durevolmente « vivo (critica estetica); considerare se la pianta abbia prodotti e produca « frutti utili per la coscienza individuale e sociale (critica morale) » (p. 12). In una serie di articoletti, già comparsi in giornali e riviste, e qui raccolti, l'A. variamente sostiene questo suo concetto e lo difende, polemizzando, contro noti cultori degli studî estetici, in cui trovò, naturalmente, gli avversarî più acerbi ed ostinati. Ingegno, non v' ha dubbio, ne palesa, ed ha talora tratti di arguzia felice, come là ove mette in caricatura il semplicismo della teoria lombrosiana intorno al genio (pp. 68 sg.), che fu discussa anche in questo nostro *Giornale*, 34, 390. Quanto s' inoltri il L. nel suo zelo per la morale basterà a mostrarlo il fatto ch'egli sostiene persino la opportunità, per l'uso scolastico, delle edizioni espurgate dei classici e non indietreggia neppure, puta il caso, di fronte alle mutilazioni di qualche verso dell'Ariosto « per adattarlo alla scuola » (p. 155). Non è di questo luogo il discutere siffatte idee; ci basti l'averle additate siccome una significante manifestazione di certe correnti del pensiero moderno. Più ci possono importare le applicazioni concrete che il L. fa de' suoi principî nel giudicare gli scrittori. Questi sono specialmente due contemporanei, il Fogazzaro e il D'Annunzio. Col D'Annunzio, s' intende, l'ha a morte: lo chiama « il più « gran corruttore del costume e del gusto contemporaneo » (p. 52). Ha tuttavia qualche giusta osservazione sulla *Francesca da Rimini* (vedi p. 37): che attenua la cattiva impressione di veder chiamata la *Figlia di Jorio* « tragedia bordellesca » (p. 127 e 138). Il discorso su *Lo spirito dantesco* muove pure da concetti morali e termina col nobile augurio che « da tutto « questo generale furore di studî su Dante, qualche cosa di dantesco, che « dorme nella grande anima italiana, si risvegli finalmente » (p. 203). Le pagine *Sulla Griselda del Boccaccio* meritano pure qualche considerazione. Contro molti detrattori, il L. sostiene la bellezza morale del tipo di Griselda, a noi pare che con maggiore efficacia lo si difenda (il che fu tentato nella *Rass. bibl. d. letter. italiana*, XV, 278) con ragioni d'indole storica].

PUBBLICAZIONI NUZIALI

Nozze Fedele-De Fabritiis.

Larga e meritata testimonianza di simpatia costituisce il volume con cui maestri ed amici vollero festeggiare le nozze del giovine professore di storia

moderna nell'Università di Torino, Pietro Fedele. Chiunque conosca il Fedele ed ami le qualità elette dell'animo, che in lui armonicamente s'accordano con quelle dell'intelletto, si associerà volentieri in ispirito a questa simpatica manifestazione. Il volume stampato con severa eleganza dalla tipografia Forzani per questa occasione s'intitola *Scritti di storia, di filologia e d'arte*, Napoli, R. Ricciardi editore, 1908, e, dedicato da 47 sottoscrittori, contiene 32 studi di varia estensione ed importanza, alcuni dei quali corredati di riproduzioni fototipiche.

Per ordine di cronologia sono qui indicati quelli che si riferiscono particolarmente alla storia delle lettere e del costume:

F. Ermini, *I centoni omerici e l'imitazione dal latino*. — Si risale con quest'articolo al più alto medioevo. Mostra l'A. che i centoni cristiani di versi omerici furono « composti dopo l'insigne prova del centone vergiliano « fatta da Proba ».

E. Monaci, *Elementi francesi nella più antica lirica italiana*. — Corrobora con nuovi argomenti di fatto la supposizione di G. Bertoni che la poesia dei trovieri esercitasse influsso non mediocre sulla primitiva lirica italiana e specialmente rileva l'efficacia ch'ebbero su di essa i romanzi cavallereschi del ciclo arturiano.

Fr. Scandone, *Schiavo di Bari israelita?* — Documento angioino del maggiore archivio di Napoli (1271), in cui figura uno Schiavo, ebreo, figlio di Moisè Caputo di Bari. Potrebbe essere identificato col discusso dottore di cui è menzione nelle *Novelle antiche* e nel *Reggimento* di Fr. da Barberino. Vedasi *Rass. crit. d. lett. ital.*, X, 113.

V. De Bartholomaeis, *Cantari giullareschi sulla leggenda di san Lorenzo*. — Estratti dal ms. Ambrosiano C. 35 sup. L'uno dei cantari espone la nascita e fanciullezza del santo; l'altro la sua passione e morte. Lo studio della leggenda poteva esser meglio approfondito. Non è esatto ciò che l'editore dice sulla forma strofica di questi cantari.

Fr. Egidi, *Lo livero della comonitade della Pieve de' Faveri*. — Estrae dall'antico libretto di quella povera pieve, posta sui monti di Calderola in quel di Macerata, i notamenti che vanno dal 1474 al 1479, e ne studia metodicamente le forme dialettali marchigiane.

G. Zippel, *Un'apologia dimenticata di Pietro Riario*. — In parte riassumendo, in parte riproducendo codesta apologia latina, illustra il mecenatismo di Pietro Riario e, con la consueta accuratissima dottrina, prodiga molte notizie sull'oscuro umanista fanese del sec. XV, Ottavio Cleofilo, che dell'apologia anzidetta è l'autore.

G. Monticolo, *Un corredo nuziale del 1474*. — Pubblica certo notamento autografo del diarista Antonio de Vasco, riguardante il corredo della sua fidanzata Letizia Sinibaldi. Trovasi il notamento nel codice Vaticano latino 9835. Per esservi inscritti parecchi vocaboli tecnici, se n'accrescono le nostre cognizioni sul dialetto romano della fine del sec. XV.

O. Tommasini, *Un epigramma inedito di Niccolò Machiavelli*. — Rileva che il M. è forse « la natura più epigrammatica che sia mai sorta in Italia » e ne dà le prove. Ma, a dir vero, nel rinarrare la storia della contesa fra Carlo V e Francesco I troppo più si dilunga di quel che vorrebbe l'illustra-

zione dell'epigramma machiavellico « Sappi ch'io non son Argo, quale io « paio », che trae da una copia di mano del Varchi trovata in un ms. della Nazionale di Firenze.

B. Croce, *Lettere inedite di G. G. Trissino e di Paolo Giovio.* — Dalle carte farnesiane dell'Archivio di Stato in Napoli. Quella del Trissino, autografa, è diretta a papa Paolo III in data 6 dicembre 1543; quella del Giovio, in copia, è indirizzata al vicelegato di Piacenza in data 22 febbraio 1537.

E. Carusi, *Quattro sonetti inediti di Annibal Caro.* — I sonetti amorosi, di sapore petrarchevole, son rivolti alla signora Tullia della Valle, e ricopiati nella miscellanea di poesie latine e volgari che costituisce il ms. Vaticano lat. 9948.

M. Romano, *Una pagina inedita di Vincenzo Cuoco su G. B. Vico.* — Il Cuoco fu uno dei primi che si assimilassero l'arduo pensiero del Vico e lo facessero conoscere (cfr. questo *Giornale*, 46, 421-22 e *La critica*, III, 40-41). A conferma di quanto in proposito si sapeva per le sue opere a stampa, l'A. pubblica dagli autografi serbati nella bibl. Nazionale di Napoli un brano assai rilevante del Cuoco, ove sono giudicati il Vico ed il Montesquieu.

G. Crocioni, *Giovanni Paradisi poeta dialettale.* — Il pregio del Paradisi come verseggiatore vernacolare è quasi sconosciuto fuori dell'Emilia. Il Cr., il quale attende ad uno studio sulla letteratura dialettale reggiana, pubblica di lui alcuni inediti sonetti caudati e si trattiene sulle sue rime in dialetto, pressochè tutte satiriche.

E. Perito, *Gherardo de Angelis.* — Tesse la biografia di questo poeta meridionale, nato ad Eboli, in provincia di Salerno, nel 1705, e morto nel 1783. A lui fu offerto dapprima il posto di poeta cesareo a Vienna, che non accettò e che venne occupato dal Metastasio.

B. Zumbini, *L'episodio della monaca di Monza nella prima minuta dei « Promessi Sposi ».* — Sommario confronto di una parte della narrazione dei *Brani inediti* con quella del romanzo, diretto a far vedere come anche qui il Manzoni mettesse in pratica la sua idea rispetto alla poca parte da darsi all'amore nei romanzi. Sapevamcelo.

G. Gigli, *Canti popolari greci in Terra d'Otranto.* — Buon contributo anche per chi voglia studiare linguisticamente quei dialetti, a cui si volse già, quasi quarant'anni sono, l'attenzione del Morosi (non Monnosi, come scrive il G. a p. 228).

Buon numero dei rimanenti scritti riguarda la storia civile. Così: P. Fr. Kehr, *Zwei falsche Privilegien Paschals II*; G. Fortunato, *Ser Giovanni Caracciolo duca di Venosa nel 1425*; L. Schiaparelli, *Un nuovo documento di Cola di Rienzo*; F. Guerri, *L'origine del Monte di Pietà di Corneto-Tarquinia*; G. Tommassetti, *Le torri della spiaggia romana nell'anno 1567*; Fort. Camobreco, *Il matrimonio del Duca d'Atene con Beatrice principessa di Taranto*; P. Egidi, *Per la vita di Francesco Baroncelli primo console e secondo tribuno dei Romani.* F. Tonetti fa conoscere *Una strana carta del XI secolo*, cioè una pergamena di Veroli, che fa intravvedere una fosca tragedia domestica; *Dai codici greci del Salvatore di Messina* A. Mancini desume note storiche, bibliografiche ed agiografiche. L'interessante movi-

mento ascetico dei Bianchi ritrae nuova luce da un gustoso aneddoto di V. Federici, *Il miracolo del crocifisso della compagnia dei Bianchi a Sutri*. Alla storia del diritto si riferisce ciò che scrive V. Arangio-Ruiz, *Sulle azioni confessorie e negatorie*.

La storia dell'arte s'allieta per altre contribuzioni della raccolta. Rifacendosi agli albori dell'arte medievale Wlad. de Gruneisen studia gli *Influssi ellenistici nella formazione del tipo cristiano dell'angelo annunziante*, vale a dire ribadisce con nuovi dati l'ipotesi dello Strzygowski circa la derivazione degli angeli nelle primitive annunciazioni dalla Vittoria trionfante di Samotracia. Alla scultura del Quattrocento lombardo reca contributo di notizie P. Toesca additando *Lo scultore del monumento di Francesco Spinola*; alla pittura di quel secolo A. Bertini-Calosso, studiando *L'Orfeo ed Euridice attribuito al Perugino*. Non ammette che sia del Perugino questo debolissimo quadretto, che non ha di peruginesco nulla, neppure i difetti. Io non ci vedrei neppure la scuola, mentre è ben altra cosa l'*Apollo e Marsia* del Louvre, la cui assegnazione a Raffaello giovine mi diventa sempre più verosimile. *Intorno ad un quadro attribuito a Raffaello* discute Pl. Lugano: trattasi d'una Madonna col bambino e S. Giovanni (tema per eccellenza raffaellesco), che il Sanzio avrebbe dipinta pel monastero olivetano di S. Maria del Monte in Nocera dei Pagani. Del Cinquecento pure trattano F. Hermanin, *Due incisioni di Angiolo Falconetto e di Niccolò Boldrini* ed E. Brunelli, *Documenti inediti sul pittore Giacomo Siciliano*. Questi è autore del grandioso fresco del Giudizio Universale nel cappellone del chiostro di San Domenico in Rieti.

Fortunato Pintor. — *Da lettere inedite di due fratelli umanisti (Alessandro e Paolo Cortesi)*. Estratti ed appunti. — Perugia, Unione tipografica cooperativa, 1907; per nozze Savj-Lopez-Proto di Albaneta [Il carteggio in cui il P. ha trovato la maggior parte delle lettere che pubblica è in un registro dell'Archivio di Stato fiorentino, che è composto di fascicoli che un tempo erano nella Magliabechiana. Le lettere dei Cortesi sono dirette a Francesco Baroni, cancelliere della repubblica fiorentina al tempo del Magnifico. Vi si trovano, « insieme con notizie di loro propri lavori, menzioni « di nomi certo più chiari dei loro ed informazioni di avvenimenti che so- « verchiano la modesta persona di un segretario di Curia e di un protono- « tario apostolico ». L'illustrazione è fatta con la perizia e la cura che son consuete all'egregio studioso editore. I letterati di cui si parla sono, tra gli altri, Giovanni Pico, Lorenzo de' Medici, il Poliziano, il Platina, Mattia Corvino, frà Giocondo, Ugolino Verino, il Marullo, ecc. Il Poliziano fa le spese di parecchie tra queste lettere; alcune delle quali si riferiscono ai casi della famiglia de' Medici ed ai loro rapporti con Roma].

Ermenegildo Pistelli. — *Il canto di Casella*. — Firenze, tip. Bonducciana, 1907; per nozze Bosshard-Baldi [Commento argutamente pregevole, con alcune osservazioni nuove e altre ben rinnovate].

Guido Mazzoni. — *Un sonetto di Giosue Carducci*. — Firenze, tip. Galileiana, 1907; ediz. di 120 esemplari per nozze Foraboschi-Tolomei [Cu-

rioso studio sul sonetto d'amore *Quella cura che ognor dentro mi piagne*, che è nei *Juvenilia* definitivi il XII del L. I (*Opere*, VI, 22). Il M. ne possiede l'autografo, che ha la data del febbraio 1857. Ivi è molto diverso, e qui se ne posson seguire con interesse i mutamenti nelle stampe successive, indizio novello della gran cura con che il poeta limava e tornava a limare le cose sue].

Giuseppe Pitrè. — *Tassazione delle visite mediche e delle operazioni chirurgiche in Sicilia nei sec. XV e XVI.* — Palermo, Boccone del povero, 1908; ediz. di 50 esemplari per nozze Di Martino-Deodato [Curiosa spigolatura nelle *Constitutiones*, che è saggio di un maggior lavoro sui medici, chirurghi, speziali e barbieri antichi in Sicilia. I prezzi delle visite e delle operazioni erano tenuissimi, in ragione, naturalmente, del gran buon prezzo della vita siciliana del tempo. Si dava sempre la metà, o meno della metà, allorchè la malattia non guariva, ovvero l'operazione non riusciva. Si faceva gran distinzione fra le varie categorie di medici, a seconda della maggiore o minore valentia e reputazione].

Gaetano Amalfi. — *Nicosia e il suo dialetto.* — Napoli, Priore, 1907; ediz. di 72 esemplari per nozze Bonanno-Pitrè [Circondate da molte notizie di folklore, si leggono qui tre poesie in dialetto nicosiano e le loro traduzioni in prosa. Non sono poesie popolari, ma fatte da persone che conoscono a perfezione quel dialetto, il quale, come è risaputo, appartiene al gruppo dei gallo-italici o lombardi di Sicilia. L'A. non s'è impancato a parlarne da glottologo; egli rimanda specialmente agli studî del De Gregorio e dell'avv. Mariano La Via. Nella memoria del Salvioni richiamata nel nostro spoglio dei periodici è indicata compiutamente la letteratura di quei curiosi vernacoli, alla cui conoscenza il Salvioni stesso reca nuova e larga messe di osservazioni].

Ida Luisi. — *Una lettera inedita di Teresa Pikler-Monti.* — Modena, tip. Ferraguti, 1907; per nozze Pedrazzi-Lancellotti [Lettera che si trova nell'autografoteca Campori, ed è diretta dalla Pikler a Teresa Bandettini, il 3 nov. 1828. La vedova Monti chiede all'improvvisatrice di farle tenere le lettere a lei dirette dal marito, intendendo essa di pubblicarne l'epistolario. Quel disegno non ebbe seguito. Nell'epistolario montiano edito dal Resnati le lettere alla Bandettini sono soltanto tre; mentre tre altre, sparsamente stampate, furono raccolte nella collezione data dal Bertoldi e dal Mazzatinti. La signora L. non pare abbia cercato se altre ve ne siano. Nella prefazioncella con cui presenta questa lettera s'occupa invece in ispecie delle relazioni matrimoniali della Pikler col Monti, che inclina a ritenere sempre irreprensibili ed affettuose].

Charles Dejob. — *Baretti, Goldoni et Métastase.* — Toulouse, Lagarde et Sebille, 1907; per nozze Chatelain-Gaillard [Trattenendosi sul maltalento palesato dal Baretti nel giudicare il Goldoni, sostiene che in esso ebbe parte non indifferente il sentimento patriottico. Il Baretti, infatti, conoscitore del teatro straniero, era irritato che il Goldoni combattesse la commedia dell'arte, gloria italiana, pur non avendo ingegno sufficiente da gareggiare con i colossi del teatro comico straniero. Riprova di ciò trova nell'estimazione in che il critico torinese tenea il Metastasio, riformatore egli pure, ma di fama

indiscussa e largamente diffusa all'estero. Conclude il D.: « Le jugement de « la *Frusta* sur Goldoni est la plus criante de ses injustices, mais peut-être « aussi la preuve la plus touchante de son amour pour l'Italie »].

B. Ricci. — *Lettere inedite di Raimondo Montecuccoli ai dottori Pietro e Carlo Ricci.* — Modena, tip. del commercio, 1907 [Non è veramente questa una pubblicazione per nozze; ma è pur essa una pubblicazione occasionale, dedicata dal canonico Ricci a due suoi cugini entrati come ufficiali nell'esercito. Già il Tiraboschi nella *Biblioteca Modenese* accenna a lettere del Montecuccoli conservate presso la famiglia Ricci. Ora quelle lettere sono alquanto disperse; ma un buon numero ne rimase nella biblioteca Estense. Qui sono pubblicate con largo apparato di illustrazioni storiche, disposte nella prefazione e disseminate nelle note. Le lettere a Pietro Ricci vanno dal 1641 al 1645; quelle al figlio di lui Carlo dal 1672 al 1679. Il contenuto delle lettere non è di grande interesse. Esse riguardano interessi privati; ma qualche accenno a cose pubbliche e militari non vi manca].

Pietro Egidi. — *Diario autobiografico di G. B. Belluzzi detto il Sammarino (1535-1541).* — Napoli, Ricciardi, 1907; per nozze Carrara-Bernaroli [Bella pubblicazione. Il diario qui riprodotto trovasi, sotto nome non esatto, nel ms. 476 della Vitt. Emanuele di Roma. Il sammarinese G. B. Belluzzi, dal Vasari fiorentineggiato in Bellucci, nacque nel 1506 e per innata disposizione di mente e di mano, senza particolari studî, divenne, di amministratore, valentissimo architetto militare, sicchè costrusse le opere di difesa di molte città di Toscana. Morì nel 1554. Ne scrisse la biografia, completando i dati monchi e imperfetti del Vasari, il D'Ayala nell'*Arch. stor. ital.*, serie III, vol. XVIII. Ora il diario posto in luce e diligentemente annotato dall'Egidi riguarda a mala pena sei anni, che il Belluzzi trascorse qua e là, specialmente a Marino, presso i Colonna, all'Imperiale di Pesaro, in Urbino. Non aveva peranco trovato la sua via. Ma per quanto sian pochi gli anni descritti, le notizie particolari qui date non sono indifferenti per la storia civile e per quella del costume. Per la storia delle lettere può aver qualche importanza ciò che vi si dice di Vittoria Colonna. V'ha pure accenno al Giovio ed alla predicazione dell'Ochino, ma son cose di poco momento. Notisi il molto che vi si dice della morte, non senza sospetto di veleno, di Francesco Maria della Rovere e dei funerali solenni che gli furono fatti in Urbino. Il diario è scritto in quel linguaggio aulico che usavano in quel tempo i non toscani desiderosi di scrivere italianamente. Non difficile scorgervi venature di dialetto: ma che sia dialetto propriamente sammarinese non è facile l'asserirlo. G. Crocioni, tuttavia, cultore così meritamente stimato della dialettologia dell'Italia media, ha voluto sottoporre ad analisi linguistica questo testo e lo ha corredato d'uno spoglio sistematico e d'un glossarietto].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Un nuovo manoscritto della « Rota Veneris » di Boncompagno. — In un ms. cartaceo del sec. XV della Biblioteca Universitaria di Basilea m'è avvenuto di ritrovare la graziosissima operetta di Boncompagno che s'intitola *Rota Veneris* (scritta prima del 1215). Il catalogo di quella biblioteca è sì imperfetto, che ben si comprende come i nostri dettami d'amore siano sfuggiti sinora agli eruditi. In mezzo ad altri scritti, come la *Catilinaria*, l'*Epistola Licencij ad Augustinum*, il dialogo *De institutione rethorica* di Giovanni Serra Valentini, ecc., l'operetta di Boncompagno occupa le carte 301 *r*.-305 *v*. del cod. segnato A. N. IV, 13 (antica segnatura F. VIII, 8). La copia è piena di abbreviazioni, tanto che può congetturarsi che l'amanuense abbia avuto sott'occhio un ms. del sec. XIII o della prima metà del secolo seguente e ch'egli siasi proposto di farne un'esatta riproduzione. Parmi non si possa altrimenti spiegare tale sovrabbondanza di abbreviazioni in pieno secolo decimoquinto.

L'operetta comincia, come nel ms. Vallicelliano C. 40 (1) e negli altri:

In principio veris, dum sensibilia et animata quelibet ex aeris tempore reviviscunt (gli altri codd. « revirescunt ») et germinare incipiunt, ex temperacione qualitatum ipsius, que permortua (gli altri mss. « mortua » o « premortua ») hyemis presencia videbantur.....

E finisce (c. 305 v.):

Sciens quod quantumque potero tibi locum dabo ut tuam valeas injuriam vindicare. *Et sic est finis hujus rote Veneris.*

Riproduco, per saggio, il seguente brano, che è uno dei migliori del trattato di Boncompagno:

[C]um inter gloriosos puellarum choros vos nudius tertius corporeis oculis inspexi, aprehendit me quidam vestri ramunculus amoris, me atque precordialia mea fundatim penetrando, et repente me fecit esse alterum; ne sim id quod eram nec potero de cetero esse, nec mirum: quod michi et universis procul dubio videbatur quod inter omnes refulgebatis tamquam stella matutina, que in pressagium diei auroram polliceri videtur. Et dum subtiliter inspicerem quanta vos gloria natura dotaverat, in amiracione deficiebat spiritus meus.

Capilli siquidem vestri quasi aurum contortum juxta coloratissimas aures mirifice dependebant; frons erat excelsa et supercilia sicut duo cardines

(1) Monaci, *La Rota Veneris*, in *Rendic. d. Reale Accademia dei Lincei*, classe di scienze mor., stor. e filol., V, fasc. II, Roma, 1889, p. 70.

gemmati; oculi velut stelle clarissime refulgebant: quorum splendore membra quelibet radiabant: nares directe, labra grosula et rubencia cum dentibus eburneis comparebant, collum rotundum et gula candidissima (sed) directe aspiciendo geminabant pulchritudinem, quam numquam credo mayori potuisse.....

Il cod. fu scritto certamente fuori d'Italia e di Francia, come appar chiaro dal tipo della scrittura, e se è copia, come credo, di un codice anteriore di circa un secolo e mezzo, merita una particolare considerazione tra i pochi testi a noi pervenuti (Monac. 14736; Parigi, Naz. 8654; Val. C. 40 e Senese G. IX, 31) della *Rota Veneris* (1).

GIULIO BERTONI.

FONTI STORICHE DI ALCUNE NOVELLE DI CELIO MALESPINI. — Le novelle di Celio Malespini, come fu già osservato dal Rua (2) e da altri, « sono per « metà traduzioni dal francese e dallo spagnuolo; ma non ostante questi « numerosi plagi, resta ancora nella raccolta del Malespini buon numero di « novelle che sembrano appartenergli, e che rivestono una certa importanza « per la storia del costume nel cinquecento ».

Fra le novelle che appartengono al Malespini alcune derivano il soggetto da fatti realmente accaduti, che poi sono stati arricchiti di particolari, forse inventati dallo stesso Malespini, per adattarli alla forma di novella.

Le città ove il novelliere più sovente ci conduce sono: Siena, Firenze, Venezia, Milano e Bologna. Da quest'ultima trae l'argomento della novella 3ª della parte prima narrando come in tempo di carnevale alcuni scolari andassero a casa di certa Tognina, ove si dava un festino. Mentre ballavano allegramente, altri giovani, avendo udito dalla strada i suoni e il rumore che facevano, vollero entrare e prender parte alle danze. Accadde che i loro discorsi troppo licenziosi non piacquero agli scolari, che dapprima li consigliarono a parlare più onestamente; poi, seguitando gli altri a dir cose oscene, vollero cacciarli fuori, e ne nacque un tafferuglio. Misero mano alle spade e molti rimasero feriti e due uccisi. Passati quindici giorni, uno di essi trovandosi nella piazza innanzi alla chiesa di S. Petronio, vide un Procuratore di palazzo per nome Gio. Battista Castellano, che lo avvertì del pericolo che correva, avendo il governatore del Torrone dato ordine di arrestarlo per l'omicidio commesso in casa della Tognina. L'altro, che sapevasi innocente, non volle fuggire; ma pochi giorni dopo fu messo in prigione e torturato. L'Auditore, ad arbitrio del Legato, lo condannò all'esilio, ed egli, ritornato a casa, pregò la madre che andasse dal conte Girolamo Pe-

(1) Per i mss. della *Rota*, si cfr. SUTTER, *Aus Leben und Schriften des Magisters Boncompagno*, Freiburg i. Br. u. Leipzig, 1894, p. 24, e GAUDENZI, *Sulle opere dei dettatori bolognesi*, in *Bull. dell'Istit. stor.*, XIV (1895), p. 88.

(2) Vedi *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, IX (1890), p. 495.

poli, perchè gli ottenesse grazia di quindici giorni, onde potesse riaversi dalla sofferta tortura.

Ottenuta la licenza, egli volle vendicarsi dei testimoni che lo avevano accusato, e ne assalì uno proditoriamente, ma non riescì ad ucciderlo. Allora il conte Pepoli lo fece fuggire a Modena.

Questo fatto dev'essere accaduto prima del 1551, nel qual anno venne a morte in Brescia il conte Girolamo del Co. Guido Pepoli, che fu consigliere del card. Giovanni De Medici nella rotta di Ravenna. Nel 1511 era capitano di centoventi fanti levati a sue spese, e nel 1512 essendo fuoruscito, d'ordine del Legato, ritornò a Bologna. Fu segretario di Stato di Ercole d'Este Duca di Ferrara, capitano illustre e colonnello della Signoria di Venezia, per la quale fu governatore di Vicenza, Verona e Brescia, ove morì.

Gio. Battista di Giovanni Castellani, che pure è ricordato in questa novella, fu creato notaro il 20 dicembre 1529 ed ebbe per moglie Giovanna Pusterla. Stipulò locazioni enfiteutiche del Vescovato di Bologna in casa de' Conti Palatini Antonio, Giovanni, Gio. Battista ed Annibale Campeggi. Come causidico, patrono e *Procuratore* stipulò principalmente con Luigi Vizzani ed Achille Canonici fino all'anno 1578. Egli abitò dapprima sotto le parrocchie di S. Andrea degli Ansaldi e di S. Procolo, poi sotto quella di San Giacomo de' Carbonesi (1).

La novella 60ª della prima parte ha per protagonisti Cesare Marsili gentiluomo bolognese ed Orazio Palmieri. Il primo di questi due con altri quattro suoi amici, desiderando vedere Venezia, cercò di avere per guida Orazio Palmieri, e lo andò a trovare nelle scuole « dove egli era solito di « gire ad udire l'eccellentissimo Soccini, che con immortale sua lode a que' « tempi vi leggeva ».

Ora noi sappiamo che Mariano Soccini juniore, famoso Dottor di leggi, fu Lettore di Diritto civile allo Studio di Bologna dal 1541 al 1556, entro il qual periodo di tempo dev'essere avvenuto il viaggio a Venezia del Marsili, che può identificarsi con Cesare di Marcantonio Marsili, che prese in moglie Margherita del Co. Filippo Pepoli nel 1560. Allorchè il Malespini scrisse la sua novella egli era in età di 25 anni, mentre i suoi amici aveano circa 20 anni.

Giunta che fu a Venezia, questa comitiva di giovani alloggiò a S. Marco nell'osteria del Cappello, e dopo avere visitata la città, volendo passare allegramente qualche ora, si fece condurre a S. Antonino, in casa di certa Marietta Schiavona, ove poterono facilmente trovare alcune giovani bellissime, di 16 o 18 anni, che si proffersero di passare con loro la notte. Ma accadde che quella scelta dal Palmieri mancò all'appuntamento, e fu sostituita da una mora, che gli fu condotta in camera di notte, senza che egli si avvedesse del cambio. Sul far del giorno quando egli scoperse il tiro che gli era stato giuocato, adirato cominciò a percuoterla sì furiosamente che la poveretta fu costretta a fuggire, nuda com'era, mentre gli amici del Pal-

---

(1) Debbo queste notizie alla cortesia del sig. Angelo Calisto Ridolfi, vicearchivista dell'Archivio notarile di Bologna.

mieri lo schernivano e beffeggiavano per la strana avventura che gli era occorsa.

A Bologna pure ci riconduce la 32ª novella della parte seconda, nella quale si narra come certo Franceschino Veneziano, che aveva stretto amicizia con un « gentiluomo de' Quaranta di Bologna », attirava nel palazzo di lui, situato di fianco alla chiesa dei Servi, i più ricchi forestieri, e dopo averli signorilmente alloggiati, li faceva uccidere mentre dormivano per derubarli, e ne gettava i cadaveri in una chiavica posta fra due muri del palazzo.

Dice il Malespini che Franceschino era stimato per giovine assai ricco, e per l'amicizia che aveva col Sen. Bargellini; un Dottore dello Studio aveagli data in moglie sua figlia. Ora accadde che capitò a Bologna una bellissima cortigiana per nome Doralice, venuta da Roma, e come Franceschino l'ebbe conosciuta, l'attirò nel palazzo Bargellini, invitandola ad un festino. Poi, mentre dormiva, l'assassinò e derubò dei ricchi gioielli che aveva seco, gettandone il cadavere nella chiavica, o trabocchetto, com'era solito di fare. Ma poco tempo dopo fu scoperto il delitto e l'assassino fu condannato ad essere squartato.

Anche l'argomento di questa novella trova riscontro nei documenti storici: poichè, sotto la data del 2 giugno 1554, Andrea di Eliseo Mammellini nella sua cronica di Bologna manoscritta (1) narra che « fu tanagliato per la città « e poscia squartato vivo uno chiamato Franceschino Veneziano, allevato in « Bologna in casa de' Bargellini in dritto alli Servi, casa de' Quaranta, per « avere ammazzato et assassinato in detta casa sette persone fra uomini e « donne, abbenchè si dica che nessuno de' padroni abbia saputo cosa alcuna, « per aver avuto lui le sue stanze da sua posta. E nota che furono visti « cavare e portar via da detta casa e da un'androna detti sette corpi e ne « ha assassinato più altri in questa città et altre, et ha sopportato pazien- « temente detto martirio, raccomandandosi a Messer Gesù Cristo et avendo « detto nome in bocca sino a che si squartava » (2).

Il 10 maggio 1740 mentre il Sen. Vincenzo Bargellini faceva fabbricare alcune botteghe nel suo Palazzo in Strada Maggiore (ora via Mazzini), accadde che nello scavare per fare i fondamenti fu trovato dai muratori un recinto di muro della grossezza di oncie 4, largo piedi 3 in quadro e profondo circa una pertica, con più d'una salicata di pietre cotte nel fondo. Detto recinto era costruito a guisa di camerino, o piuttosto di trabocchetto: che si trovò ripieno di terra mescolata con ossa umane, e a non molta distanza, pure sotto terra, fu trovato il pomo e la guardia di una spada, di ferro irrugginito e di grossolano lavoro (3). Questo ritrovamento diede occa-

---

(1) Vedi Luigi Frati, *Bibliografia bolognese* (vol. I, nº 3193) o Biblioteca universitaria di Bologna, Mss 683 e 3907 (35).

(2) In altri libri di giustiziati mss. presso la Biblioteca Comunale di Bologna leggesi che Franceschino d'Angelini fu tanagliato per avere minacciato d'uccidere il segretario del Cardinal Legato, e, secondo altri, del Principe.

(3) Vedi il ms. nº 3881 (kk) della Biblioteca univ. di Bologna.

sione di richiamare alla memoria il caso narrato nella cronica di Andrea Mammellini e nella novella 32ª del Malespini.

Le ricerche che ho fatte per queste tre novelle si potrebbero tentare anche per altre, come ad esempio per la novella 85ª della prima parte, ove si narra che Papa Pio V, « desiderando di fare il deposito del Marchese di « Maregnano (1) suo fratello nella chiesa del Domo di Milano, egli commu- « nicò questo suo pensiere con il divino Michelangelo Buonaruoti scultore « e pittore celeberrimo, ne' tempi nostri, per dargli questo carico et assunto. « Egli che conosceva che l'opera andarebbe in lungo, sì come vecchio che « era, si sarebbe mal volentieri dipartito da Roma. Il perchè egli disse e « fece tanto che pose nella mente del Pontefice che si dovesse in questo « servire del Cavaglier Lione Aretino, scultore della Maestà del Re Filippo, « giudicandolo sufficientissimo per simile impresa, e più accommodato, mas- « simamente habitando egli in Milano ».

Questo fatto è confermato dal Vasari (2) nelle vite di Michelangelo Buonarroti e di Lione Lioni Aretino, nè si può dubitare della sua autenticità.

Ma non è mio proposito di ricercare le fonti di tutte le novelle del Malespini; solo ho voluto accennare uno studio, che resta ancora da farsi, e che può essere non privo di interesse e di utilità per la novellistica comparata.

LODOVICO FRATI.

NUOVI DOCUMENTI DI LUIGI ALAMANNI. — Quando mi accinsi, saran presto dieci anni, a ricercare negli Archivî d'Italia e di Francia documenti atti ad illustrare più compiutamente la vita di Luigi Alamanni, mi persuasi, fin dal principio, che in Italia fossero da ritrovare le tracce dell'attività politica del poeta anteriormente al 1530, e in Francia i ricordi di quel secondo periodo della sua vita che ho chiamato francese; e il ragionamento non era, in massima, errato. Poche settimane fa però, il dotto collega e cortese amico Fortunato Pintor, instancabile ricercatore di documenti letterarî, mi avvertì che l'Archivio di Stato di Firenze possedeva due pergamene originali, in francese, relative all'ultimo periodo della vita di Luigi Alamanni; a me (lo confesso con umiltà) non era venuto in mente di andare a ripescarle in quel fondo dell'Archivio che è costituito dalle così dette « Carte di Bonifazio ». Colla sua squisita gentilezza, il Pintor volle lasciarmi il piacere di leggere per il primo quelle carte, e di darne notizia agli studiosi, ove, per il loro contenuto, sembrassero degne di un breve cenno. Mentre esprimo al Pintor i miei più sinceri ringraziamenti, eccomi a riassumere i dati che si possono

---

(1) Il Marchese di Marignano morì nel 1555.

(2) *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, Firenze, Sansoni, 1881, vol. III, pp. 257 e 539.

ricavare da quei documenti, finora sconosciuti. Non sono certo di grande importanza, e non ritengo necessario di pubblicarne integralmente il testo, zeppo d'un formulario vuoto e ingombrante; non citerò dunque le parole che dove servano a illustrare qualche fatto, e specialmente i particolari più nuovi.

Il primo documento è una pergamena, recante ventiquattro linee lunghe di una minuta ma nitidissima calligrafia, con la firma autografa del re Enrico II: « henry », e la data: « Donné a Sainct Germain en Laye, ou mois de nouembre, l'an de grace mil cinq cens quarante huict »: una nota, d'altra mano, a tergo della pergamena stessa, dice: « Expedié et enregistré en la Chambre des Comptes... 29 nouembre 1548 ». Si tratta di una « lettre patente » del re, molto lusinghiera per Luigi Alamanni e per la sua giovine moglie Maddalena Bonaiuti, a confermare tutte le donazioni e i privilegi da loro ricevuti anteriormente, e rimuovere anticipatamente quegli ostacoli che avrebbero potuto opporsi, per loro e per i loro eredi, al libero possesso dei beni che costituivano la sostanza, certo assai cospicua, dell'esule e della sua famiglia. Come ognun vede, tale documento viene a colmare una lacuna nella serie dei privilegi conceduti a Luigi Alamanni dai re di Francia: fino alla morte di Francesco I, eravamo abbastanza bene informati, dal catalogo, ora completo, degli *Atti* di quel monarca: ma quanto alla conferma dei suoi per parte di Enrico II, avevo dovuto accontentarmi di dedurla da certi indizi (*Un exilé florentin... Luigi Alamanni* (1903), p. 136) n. 3): ora abbiamo il documento autentico che, certamente, si poteva desiderare più esplicito quanto all'enumerazione dei beni del poeta e all'estimazione, sia del capitale da lui posseduto, sia delle sue rendite annue, non quanto al favore speciale che gli si dimostrava. Ecco i passi più rilevanti del documento:

« Henry par la grace de Dieu Roy de France, a tous presens et aduenir salut. Sçauoir faisons que nous ayans regard et consideration a la longue norriture que nos chers et bien amez, le Sr Loys Alemany Mre d'hostel, et damoiselle Magdelaine de Bonaiuti sa femme, l'une des dames de nostre tres amee compaigne la Royne, tous deux natifz de Florence, ont prise en nostre royaume,..... au moyen de quoy, et pour la deliberation qu'ilz nous ont fait entendre avoir prise d'user et consommer le surplus de leurs vies au seruice de nous et de nostre dicte compaigne et en cestuy nostre royaume, nous voulons bien asseurer a leurs enffans et heritiers ce qu'ilz y auront acquis de biens et a cela pourueoir de telle façon que apres leurs trespas l'on ne puisse pretendre les dictz biens nous appartenir par droict d'aubeyne, et en iceulx donner a leurs dicts enffans et heritiers quelque trouble ou empeschement. Pour ces causes,... auons aux dicts Alemany et Bonaiuti promis accordé et octroyé .. qu'ilz aient pu et puissent resider et eulx habituer (*sic*) en cestuy nostre royaume..... et y acquerir tous et chacun les biens tant meubles que immeubles que bon leur semblera, et ceulx ensemble qu'ilz y ont ja acquis et qui a bon et juste tiltre leur sont escheuz ou pourront escheoir compecter et appartenir soit par succession donnation ou autrement, ... et que leurs enffans et heritiers ou autres ausquelz ilz en auront disposé leur puissent succeder, prendre et apprehender la possession et joyssance des dicts biens tout ainsi qu'ilz feroient et faire pourroient s'ilz estoient originairement natifz de nostre royaume et pays, et sans que sous umbre des ordonnances edictz et statuts faicts contre les estrangiers prohibitifz, au contraire il *ne* leur soit ou puisse estre en cela faict mis ou donné aucun trouble destourbure ny empeschement. Et pour cest effect auons

les dictz Alemany et Bonaiuti quant à tout ce que dessus habilitez et dispensez..., sans que pour ce ilz soient tenuz payer a nous ou a nos successeurs aucune finance et indampnité, de laquelle, a quelque valleur et estimation qu'elle soit ou se puisse monter, nous auons ausdictz Alemany et Bonaiuti, en faueur que dessus, faict et faisons don quictance et octroy par ces dictes presentes signees de nostre main..... ».

L'altro documento avrebbe un'importanza di gran lunga maggiore, se per disgrazia non fosse concepito in termini poco meno generali che il precedente. È il testamento che, il 1° aprile 1555, « en la court du Roy, a Amboise » fece « hault et puissant seigneur Loys Alamani, gentilhomme florentin, conseiller et Me d'hostel ordinaire de la Royne et Seigneur de Castellan ». La data, come si vede, è anteriore d'un anno alla morte del poeta, il quale fu rapito, in modo quasi fulmineo, il 18 d'aprile 1556 (*Un exilé florentin*, p. 146); apprendiamo così che un anno prima, e già in Amboise, Luigi Alamanni aveva serie preoccupazioni per la sua salute, poichè trovandosi « seing d'esprit et d'entendement, neantmoins mallade de corps », chiese l'assistenza d'un notaro per autenticare l'espressione delle sue ultime volontà.

La pergamena, originale anche questa, consta di trentaquattro lunghe linee d'una scrittura più larga della precedente, ma molto meno chiara, piena di abbreviature e di ghirigori, a tacer della lingua, assai diversa da quella della cancelleria parigina, e in più luoghi scorretta. Comunque sia, quel poco che non si legge distintamente non reca danno, poichè al documento andava certamente unito (ma più non si trova) un foglio nel quale si leggevano le disposizioni più particolareggiate che ci avrebbero interessato maggiormente — « ses intentions escriptes, signees de sa main cachetees de son scel ». La pergamena stesa dal notaro di Amboise contiene solamente disposizioni generali, che possiamo brevemente riassumere così.

Dopo una breve preghiera a « la benoiste glorieuse Vierge Marie, laquelle il prie, supplie faire pardon a sa dicte ame, et tous les saincts et sainctes de la court celestielle de Paradis, lesquelz pareillement il supplie prier le Createur de lui faire pardon », l'Alamanni dichiara di voler lasciare a Maddalena Bonaiuti tutti i beni che si troverà ad avere in Francia: « Que damoyselle Magdalene Bonajousti, florentine, dame d'atours de la Royne, son espouse, ait et preigne tous et chacun les biens meubles, tant or, argent monnoyé que a monnoyer, bagues, joyaulx, cheuaulx, mullets, ustancilles de mesnage que credictz (?) quelzconques et debtes a luy deues, ensemble les bagues et joyaulx que a peus auoir la dicte damoyselle son espouze, et qu'elle aura lors du deces du dict testateur ou pays et royaume (?) de France » insieme con le « debtes et credictz deus tant en France que ailleurs, et dont le dict testateur luy a faict don par ces presentes... », a patto però che la Bonaiuti continui a pagare « les gaiges et sallaires de tous les seruiteurs dudict testant, qui sont a present a son seruice...; aussi sera tenue leur verser ce que le dict testant leur laissera par don pour une fois, selon ses intentions... ».

Quanto ai suoi possedimenti in Toscana, i quali certo non erano di grande importanza (*Un exilé florentin*, p. 139, n. 4), l'Alamanni li lasciava a Battista,

suo figlio: « Item veult et ordonne le dict testateur que les biens meubles et heritaiges estans au pays de Florence, hormis les debtes dont cy dessus il a faict donnaison, sont et demeurent au seigneur Baptiste Alamani, euesque de Bazas, son filz aisné, et pour en joyr aux charges condicions et fidejussions que a acoustumé d'en joyr le dict testateur et ses predecesseurs ». Inoltre Battista era incaricato di unirsi ai due esecutori designati dall'Alamanni per assicurarsi dell'attuazione delle volontà di suo padre. Disgraziatamente il nome del secondo esecutore fu dal buon notaro così deturpato da riuscire incomprensibile: « le seigneur Jehan Baptiste Gondy gentilhomme florentin, et apres le seigneur Camille Bienguin (o Biengini?) gentilhomme boullonnoys, lesquelz il prie accepter la dicte charge de faire accomplir son dict testament voulloir et intention cy-dessus; et en l'absence des dessus dicts seigneurs Gondy et Bienguin a ledict testateur donné pouuoir a la dicte damoiselle Magdalene son espouze de executer ce present son testament seulle... ».

Così un mese dopo la rappresentazione della sua *Flora* a Fontainebleau, Luigi Alamanni, sentendosi minacciato dalla morte, volle « donner ordre a sa derniere vollonté », ben sapendo che « il n'est riens plus certain que la mort, ne incertain que l'heure, si non tant qu'il plaist a Dieu donner intelligence d'icelle a ses creatures ». HENRI HAUVETTE.

DI ALCUNE PUBBLICAZIONI INTORNO A LUCA CONTILE. — Nel settembre scorso (1907) si sono celebrati due centenari di scrittori minori del nostro Rinascimento, l'Equicola e il Contile, rispettivamente ad Alvito (Caserta), dove il Flamini commemorò il segretario d'Isabella d'Este Gonzaga, e a Cetona (Siena), dove il Contile fu commemorato con festeggiamenti vari e con un discorso del prof. Manfredo Vanni. Per onorare il Contile furono inoltre raccolti, in un numero unico (*Nel IV Centenario di Luca Contile*, Cetona, 14 settembre 1907, p. 24), alcuni scritti riguardanti la storia di Cetona e il letterato cinquecentista, con illustrazioni notevoli: il ritratto del Contile (riprodotto anche in cartolina d'occasione), della cui somiglianza sarà lecito dubitare, essendo desunto dal frontispizio di un'opera del 1623 (il *Teatro delle imprese* dell'ab. Gio. Ferro), poichè non fu ritrovata nel Museo Viennese una medaglia cinquecentesca coniata in onore del poligrafo cetonese; alcune vedute di Cetona (nel 500 e ai tempi nostri), e della sua rocca nel 1700; e il *fac-simile* di una lettera inedita del Contile. Per l'occasione Isidoro Del Lungo collaborò al numero unico con una concettosa epigrafe e Guido Mazzoni con un geniale articolo, nel quale accennò ad un'altra gloria di Cetona, l'ospitalità data per tre giorni a Garibaldi e ad Anita, il 16, 17 e 18 luglio 1849. Riguardano il Contile alcuni articoli che indicherò brevemente. In uno di essi (*Quando propriamente nacque Luca Contile?*) il dott. Cesare Befani da due testimonianze dell'epistolario del Contile trae la convinzione che questi nascesse nel 1507 anzichè nel 1505, com'io affermai nella mia monografia sul Contile (cfr. questo *Giorn.*, 44, 231 sgg.), della quale riassunsi i resultati in un articolo di questo numero unico. La data 1505 ci

è offerta dalla iscrizione posta sulla tomba del Contile in S. Gervasio a Pavia, alla cui autorità io mi affidai, pur conoscendo una delle due attestazioni dell'epistolario del Contile, essendomi sfuggita l'altra. Certo l'accordo di queste due lettere dell'autore, che nel 1560 dice d'aver 53 anni, fa ritenere quasi certo che l'epigrafe sia errata e che il Contile nascesse appunto nel 1507. Il prof. Dante Caporali illustra utilmente *Due poesie di L. C.* per Ottavio Farnese; la dott. Albertina Furno ha un garbato scritterello su *Cetona e i Cetonesi nell'epistolario di L. C.* e il prof. Manfredo Vanni corregge due sviste in cui incorsi nel mio *Contile* ricostruendo la genealogia dell'autore. Allo stesso numero unico il prof. Ettore Fabietti contribuì degnamente, oltre che con qualche scritto, pubblicandovi anche una inedita canzone del Cetonese (che comincia *Mar turbato e profondo*), sopra il salmo *Salvum me fac*, tratta dalla biblioteca comunale di Como (Scaff. XI, fila III, fasc. 1 [60]): essa dovette esser composta tra il 1565 e il 1568, essendo dedicata al Cardinale Francesco Abbondio Castiglione, che ebbe il cappello rosso nel 1565 e morì il 14 nov. 1568.

Non meno importante fu la pubblicazione di 20 lettere inedite del Contile, tratte dall'Archivio di Stato di Siena e stampate a cura del prof. Fabietti (*Luca Contile e alcune sue lettere inedite*, estr. dall' *Italia moderna* di Roma, fasc. XV, 1907, di pp. 47). Queste lettere degli anni 1552, 1555, 1556, dirette ai Conservatori della Libertà di Siena da Milano (fuorchè una, 25 nov. 1555, da Trento), colmano in parte una lacuna dell'epistolario del Contile, contribuendo ad informarci delle sue relazioni con Siena. L'editore le ha fatte precedere da una breve notizia sul Contile, ma ha trascurato di illustrarle compiutamente ricollegandole, come avrebbe dovuto, con quelle di data anteriore indirizzate a magistrati e privati senesi, delle quali io tenni il debito conto (*Contile*, pp. 167 sgg.) per ricercare le idee politiche del cetonese e i suoi sentimenti verso Siena. Il Fabietti ritiene che le lettere da lui pubblicate provino che il Contile rimase ai servigi di D. Ferrante Gonzaga fin verso il termine del 1552. A me pare invece che la mia affermazione (*Contile*, pp. 70 sgg.), che D. Ferrante lo licenziò prima della fine del 1551, rimanga ferma anche dopo la pubblicazione di queste lettere. Le lettere dell'epistolario del Contile, che riguardan questo momento della sua vita e su cui io mi fondai, sono quattro e molto chiare. La prima è del 15 novembre 1551, sebbene nell'epistolario abbia la data errata 1552: l'errore risulta dalla sua collocazione, essendo preceduta da lettere del 1551 e seguita da altre del *gennaio* 1552, e dal fatto che in essa il Contile dice di aver servito il Gonzaga *per tre anni e quattro mesi*: il che prova anche, sapendosi che il Contile entrò nel servizio di D. Ferrante con l'aprile 1548 se non un po' prima (cfr. il mio *Contile*, p. 57), che egli fu licenziato poco dopo la metà del 1551. Infatti la stessa lettera del 15 novembre, diretta a D. Ferrante che era al campo, è piena di lamenti per le imputazioni fatte a torto al cetonese, di avere sparlato del principe, e per il silenzio sdegnoso da questo serbato a *tre* precedenti lettere del Contile: questi dice (*Lettere*, ediz. di Pavia, 1564, I, c. 130) che se ne andrà ad ogni modo, ma vorrebbe che il principe si persuadesse della sua « onoratezza ». Alla prima seguono altre due lettere, del 7 gennaio 1552, al Gonzaga e a sua moglie Isabella di Capua:

il principe, come da esse risulta, ha finalmente risposto al Contile con una « declaratoria » che prova la innocenza del cetonese (*Lettere* cit., I, c. 130 sg.), e ciò basta a lui. E a queste due segue un'altra lettera del 15 giugno 1552, *da Trento*, dove il Nostro era presso il Card. Madruzzi, diretta a Nicolò Secchi il commediografo, al quale e al conte Agostino Landi (uno degli assassini di Pierluigi Farnese) il Contile attribuiva la sua disgrazia: lettera molto risentita e dignitosa (*Lettere* cit., I, c. 131 sg.).

Stando così i fatti, le nuove lettere non m'inducono a mutare la data del licenziamento del Contile da parte di D. Ferrante. Modificata resta invece quella del suo ingresso al servigio del Card. Madruzzi. Non conoscendosi prima lettere del Contile in data del 1552 da Milano posteriori a quella del 15 giugno da Trento, io affermai che verso questo tempo egli doveva essere entrato al servizio del cardinale di Trento. Tra le lettere oggi edite dal Fabietti una ha la data di Milano, 23 giugno 1552; e a Milano, senza occupazione fissa, ce lo mostra ancora un'altra di queste lettere del 27 agosto 1552. Se poi si nota che un'altra lettera (Trento, 25 novembre 1555) dice: « Sono passati tre anni che questo Ill.mo Cardinale e principe mandò per me in Milano » (p. 49), non sarà difficile determinare che il Contile ricevette tra la fine dell'agosto e il novembre del 1552 l'invito dal Madruzzi di recarsi a Trento presso di lui, dove già s'era recato nel giugno, se non nel maggio, forse per ottenere la protezione del Cardinale, il quale, ignoriamo per qual cagione, non potè fin d'allora trattenerlo alla sua Corte.

Ma tra la fine del 1551 e quella del 1552 come se la passò il Contile a Milano? Senza impiego e certamente preoccupato per trovarlo. Intanto si mise a disposizione dei magistrati Senesi, ai quali dal 13 aprile 1552 in poi inviò più lettere di ragguaglio delle vicende politiche e militari: quelle stesse pubblicate dal Fabietti e altre a cui in queste (p. 26 dell'estratto) accenna e che sono smarrite. Anzi si offrì loro come informatore stabile da Milano, e scrisse (p. 32 dell'estr., 13 agosto 1552): « Poi che io mi sono libero da questa servitù, ricevuto mal premio de le mie fatighe, prima che altro disegno io faccia, mi offero a le S. V. Ill.me », alludendo alla servitù con D. Ferrante, dalla quale s'era liberato da alcuni mesi. Rinnovò l'offerta il 19 agosto in due lettere, in una delle quali dice (p. 34) che, se non sarà comandato dai Conservatori senesi, si ritirerà presso Sigismondo d'Este signore di San Martino presso Modena. Dai Senesi non ebbe, credo, alcun ufficio, nè forse dovette recarsi presso l'Estense, chè poco dopo lo voleva con sè il Madruzzi.

Le lettere del 1555 e del 1556, nuovamente edite, dimostrano l'interessamento del Contile per Siena, dopo la caduta della repubblica.

ABDELKADER SALZA.

ANCORA DEL BETTINELLI. — Ringraziando il ch. dr. Luigi Ferrari, Vice Bibliotecario del Senato, per avermi amicamente suggerita una preziosa

indicazione bibliografica, debbo ai lettori del *Giornale Storico* dichiarare che le due lettere apocrife del Petrarca al Canonico Dionisi di Verona, che si conservano manoscritte e autografe nella Biblioteca di Reggio, pubblicate in questo *Giornale,* 50, 381, uscirono in Mantova nel 1803 su foglietti volanti, forse dalla tipografia Braglia, con l'aggiunta di una terza lettera dal titolo: ***Risposta del Dionisi al Petrarca.***

Il Melzi nel *Dizionario di Opere Anonime e Pseudonime,* vol. II, p. 331, dà precisa notizia di queste tre lettere bettinelliane sotto la voce: *Petrarca* (*Calonaco*), e rimanda pure a questo articolo dall'*Indice dei Nomi* alla voce *Bettinelli* a p. 344 del vol. III.

Persuaso com'ero che dette lettere, non citate dal Marsand nè dal Ferrazzi nelle rispettive bibliografie petrarchesche, fossero inedite, non ebbi neppure il sospetto che il Melzi le avesse registrate e molto meno alla voce *Petrarca*, essendo del Bettinelli. L'ho fatto in seguito all'avvertimento datomi dal collega e qui mi sono affrettato a rettificare quanto ho asserito nell'articolo precedente.

Il Dionisi ebbe notizia di queste filippiche bettinelliane contro Dante e contro sè stesso. Nella seconda edizione dei *Vicendevoli Amori di Messer Petrarca e di Donna Laura*, fatta in Verona nel 1804, a pp. 4-5 della prefazione, per tutta risposta così si esprime con Donna Silvia Guasta-Verza:

Vedrete ciò che il Petrarca stesso pensava intorno a Dante, e specialmente intorno alla Divina Commedia; ch'è ben differente il di lui giudizio da quel, che a' nostri giorni s'incontra in tre Lettere a stampa, non ha molto da Mantova spacciateci da certo Aristarco a tutti noto, alle quali per le vituperevoli cose, che in esse contengonsi, non si è creduto bene di apporvi il minimo rifiutamento, cui ben dovevasi; giacchè il dir delle impertinenze, e delle ingiurie in vece di censurarsi a proposito, ed a buon senso, è una strada assai cattiva da battersi per chi professi onestà, e saggiezza in buona, e soda letteratura; perciò

Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.

Chi avesse poi vaghezza di leggere la *Risposta del Dionisi al Petrarca*, potrà trovarla nell'esemplare che possiede la Biblioteca Comunale di Verona, dalla quale io l'ebbi graziosamente a prestito.

VIRGINIO MAZZELLI.

CRONACA

PERIODICI

Il Rinnovamento (I, 6, 7-8 e 9-10): Gioacchino Volpe, *Eretici e moti ereticali dal XI al XIV secolo nei loro motivi e riferimenti sociali*. È un ampio lavoro, di cui si formò, in un nutrito opuscolo, l'estratto (Milano, 1907). Non è scopo dell'A. l'aggiungere nuovi dati di fatto alla storia delle eresie medievali, sì bene di chiarire i fatti già noti, di raggrupparli e di commentarli. Lo dice sin dal principio: « Vedere in mezzo a quali condizioni d'esi- « stenza umana le eresie scaturiscono; quali bisogni e necessità morali e « materiali esse debbano soddisfare; quali gruppi sociali ne siano più per- « vasi e perchè: ecco le intenzioni nostre ». Si tratta, insomma, d'un giudizio sintetico delle eresie pullulate nel medioevo più tardo. Il V., nel parlarne, sì dal lato civile come da quello religioso, manifesta per quei movimenti di ribellione una decisa simpatia, mentre fra noi li avevano ben diversamente considerati gli storici: con ciò si allude, non solo al partigiano Cantù, ma anche al Tocco, sereno ed obiettivo. Richiamiamo l'attenzione dei lettori nostri su quello che il V. osserva intorno al moto valdese ed a quello francescano, sugli influssi dell'abate Gioacchino, su Dolcino e sui seguaci di lui, sui rapporti tra l'eresia ed il Ghibellinismo, tra l'eresia e la magia. Qualche accenno qua e là anche alle teorie politiche di Dante, rimesse nel loro ambiente: ma alla retta intellezione del poema dantesco si può dire che tutto lo scritto, indirettamente, giova.

Memorie della R. Accademia di Modena (Serie III, vol. VII): F. Patetta, *Di una tavola della R. Galleria Estense con rappresentazioni tolte dalla leggenda di S. Giovanni Boccadoro*, bella illustrazione di certa tavola oblunga della galleria Estense, che fu giudicata una predella e più probabilmente è la parte anteriore d'un cassone nuziale: il P. fa vedere che v'è rappresentata la curiosa storia di Schirano o Giovanni Boccadoro, riferita anche in due poemetti popolari italiani, e sullo sviluppo della leggenda e sulla sua fortuna nell'arte fa considerazioni ed espone notizie ragguardevoli; (vol. VIII), U. Renda, *Gerolamo Campagnola e Antonio Tebaldeo*, nuove informazioni sull'attività di verseggiatore e di pittore del Campagnola, discepolo dello Squarcione a Padova, che fu tra gli amici del Tebaldeo e ne fece il ritratto.

Bollettino della civica biblioteca e del museo di Udine (I, 1): G. Fabris, *Un codice di poesie*, descrive il noto codice di rime antiche della biblioteca di Udine che nell'inventario del Mazzatinti ha il n° 42 e dà la bibliografia

degli ultimi testi che da esso furono pubblicati: F. Momigliano, *Una raccolta di lettere autografe di Antonio Zanon*, del sec. XVIII, entrata nella biblioteca udinese; (I, 2-3). G. Fabris, *Statuti di antiche confraternite udinesi presso l'archivio del civico ospedale.*

Malta letteraria (V, 45-46): V. Laurenza, *Il canzoniere di Luigi Tansillo*, in continuazione; G. Pace, *I Suppositi e la « Taming of the Shrew »*, cerca dimostrare che la commedia attribuita allo Shakespeare riproduce i *Suppositi* dell'Ariosto con l'aggiunta di alcuni accidenti inventati, di secondaria importanza.

Archivio della R. Società Romana di storia patria (XXX, 3-4): V. Federici, *Autografi d'artisti dei secoli XV-XVII*, rintracciati nell'archivio Camuccini di Cantalupo Sabina. Importanti: ma l'editore è alquanto dubitoso sull'autenticità di alcuni di essi.

Rivista italiana di sociologia (XI, 4-5): R. Livi, *Della schiavitù medioevale e della sua influenza sui caratteri antropologici degli italiani.*

Fanfulla della domenica (XXIX, 41): G. Federzoni, *I tre sogni di Dante nel Purgatorio*; (XXIX, 42), Fr. Flamini, *Mario Equicola d'Alvito*, ne rappresenta la figura letteraria, a proposito degli onori che gli furono tributati di recente nella sua patria; (XXIX, 42-43). G. Brognoligo, *Voci del buon tempo*, parla specialmente di Andrea Maffei e di Giov. Prati, a proposito del volume di Emilio Ventura su *Jacopo Cabianca*, Treviso, 1907, di cui ci occupiamo noi pure; (XXIX, 44), G. Ferretti, *Sul contributo delle Marche alla letteratura del sec. XIII*; (XXIX, 46), V. A. Arullani, *Ancora sui viaggi di G. C. Passeroni*; (XXIX, 48), E. Checchi, *Un poeta giocoso della Toscana*, il Guadagnoli; (XXIX, 49), Fort. Rizzi, *Una pasquinata petrarchesca*, componimento d'un codice di Casal Monferrato, ove il Petrarca non entra per nulla e Pasquino poco: L. Piccioni, *Ancora su G. C. Passeroni*; (XXIX, 50), S. Satta, *G. G. Rousseau e l'Italia*, a proposito del libro di C. Culcasi, *Gli influssi italiani nell'opera di G. G. Rousseau*, Roma, 1907; (XXIX, 52), E. Gianelli, *La morte di Ippolito Nievo*, riguarda un poemetto in terzine di A. S. Muratti sul triste soggetto; (XXX, 1). G. Tomassetti, *Un' invettiva di frà Jacopone da Todi*, dà nudo e crudo il testo d'un componimento che principia « La sancta vita de religione | Prin- « cipalmente fu da Dio trovata », che inveisce contro il clero degenerato e si legge in un ms. del sec. XV, posseduto dal T., con attribuzione al Tudertino; (XXX, 2), P. Molmenti, *L'ospitalità veneziana e gli avventurieri del sec. XVIII*; (XXX, 3), R. Renier, *La margherita delle principesse*, cioè Margherita di Navarra, a proposito del libro della signora Garosci; (XXX, 4), V. Leonardi, *Dante nel Cinquecento*, sul libro recente di Corrado Ricci, *La Div. Commedia nell'arte del Cinquecento*, che è esaminato anche nel nostro periodico; (XXX, 6), C. Segrè, *Per un tempietto petrarchesco*, illustra il tempietto di Selvapiana; (XXX, 7), F. Flamini, *La porta del cielo*, nota di esegesi dantesca; (XXX, 8), A. Pellizzari, *Romanticismo tedesco nella poesia di A. Aleardi*; (XXX, 10), V. Cian, *Il palazzo di San Marco*, seguendo un ottimo studio di G. Zippel, rifà la storia del grandioso palazzo Venezia di Roma, opera del Rinascimento, ideato probabilmente da L. B. Alberti.

Rendiconti della R. Accademia dei Lincei (XVI, 6-8): C. Cipolla, *Ricerche di Scipione Maffei intorno al testo delle « Variae » di Cassiodoro*, primo frutto degli studi che il C. viene facendo sulle schede maffeiane del fondo Ashburnham fiorentino; R. Valentini, *Sul Panormita, notizie biografiche e filologiche*, con pubblicazione di lettere del Beccadelli da codici

Vaticani. Ne resta chiarita la biografia di varî umanisti, specialmente quella di Bartolomeo Guasco. Il V. s'argomenta di mostrare che appartiene al Beccadelli il commento anonimo a Plauto del ms. Vatic. lat. 2711.

Bollettino della Società di storia patria negli Abruzzi (n° 17): G. Ciccone, *Sulle sorti di l intervocalica in alcuni dialetti campano-sanniti e abruzzesi*; N. V. Testa, *Buccio di Ranallo e la nuova edizione della sua cronaca aquilana rimata*; G. Ciccone, *Un antico poemetto abruzzese e la contessa Mabilia*, identifica con Mabilia Savelli-Orsini la gentildonna ad istanza della quale sarebbe stato composto uno dei poemetti sacri editi nel 1885 dal Pèrcopo.

Studî di letteratura italiana (vol. VII): E. Proto, *Sui nuovi abbozzi di rime edite ed inedite di F. Petrarca*, studia le rime trovate nella coperta del cod. Casanatense e pubblicate da I. Giorgi ed E. Sicardi (cfr. *Giornale*, 46, 359 sgg.), e largamente commentandole, suppone che si tratti d'una raccolta di versi inviata dal Petrarca all'amico suo Confortino, che sarebbe stato un « celebre musicista », secondo ciò che gli pare rilevabile da un sonetto del Vannozzo: Maria Roche-Belsani, *Il Brandigi, poema cavalleresco di Clemente Pucciarini*, studia l'opera di questo cinquecentista aretino, che stima seguitatore non del tutto indegno dell'Ariosto; G. Brognoligo, *Rime inedite di Girolamo Verità*, estratte da un ms. dei Gerolamini di Napoli, con molte e buone osservazioni, che rettificano e completano quanto è detto nel lavoro di L. Carlini sul Verità, per cui cfr. questo *Giornale*, 48, 241: S. Santangelo, *Intorno a una canzone politica di frà Guittone*, considera la canz. « Magni baroni certo e regi quasi » e la interpreta diversamente da quanto fu fatto sinora, giacchè, mentre la si reputava diretta al conte Ugolino della Gherardesca e a suo nipote Nino Visconti nel 1284 per eccitarli alle armi, egli ritiene che sia stata scritta nel marzo del 1288 per esortarli a concordia ed alla pratica delle virtù civili; M. Manchisi, *La fine dell'amore di Giusto de' Conti con Isabetta ed alcune sue rime inedite*, le quali rime son ricavate dal ms. Castiglione fatto conoscere dal Cian nei volumi 34 e 35 di questo *Giornale*: F. Moffa, *Gian Vincenzo Gravina*, memoria biografica diffusa; E. Bellorini, *Giovanni Torti*, contiene la prima parte di questa monografia, ma essendo essa da tempo uscita intera nell'estratto, si potrà trovarla esaminata negli annunzi analitici del presente volume del *Giornale*.

Il Marzocco (XII, 42): E. Zaniboni, *Winckelmann, nel 150° anno dalla sua venuta in Italia*: (XII, 49), E. G. Parodi, *Il Boccaccio in laude di Dante*; (XII, 52), G. Biagi, *Il Guadagnoli e la Toscanina*: (XIII, 1), E. Solmi, *Plagi vinciani*, il S. si difende contro i suoi, più o meno, illustri saccheggiatori stranieri in questa ed in altre comunicazioni polemiche inserite in XXII, 5, 6, 9: (XIII, 2), Fedele Romani, *Il Giusti a Santa Croce*, sensatissimo, anzi troppo sensato per trovare ascolto: (XIII, 5), Gaio, *« Tristi « amori » nella critica di B. Croce*: (XIII, 6), R. Fornaciari, *Agnolo Firenzuola e un suo recente critico*; (XIII, 11), P. Misciattelli, *La « stufetta » del cardin. Dovizi da Bibbiena*, il celebre stanzino da bagno del Vaticano, ora aperto al pubblico, per cui si veda *Archivio storico dell'arte*, III, 272: N. Tarchiani, *L'interpretazione cinquecentesca della Commedia di Dante*. In questo numero sono parecchi articoli, alcuni dei quali con dati di fatto non trascurabili, su Edmondo De Amicis, morto a Bordighera l'11 marzo 1908.

Il libro e la stampa (I, 4-5): E. Motta, *I libri della chiesa dell'Incoronata di Lodi nel 1518*; A. Bertarelli, *I segni di bottega de' cartolai milanesi ne' secoli XVI e XVII*: C. Frati, *Manipulus florum*; A. Neri, *Una stampa sconosciuta della lettera di G. Mazzini a Carlo Alberto*: G. Gallavresi, *Fra gli autografi*, letterine di Carlo Porta, Pietro Buratti, Francesco

Reina, ed una curiosa petizione del 4 dic. 1796 al Direttorio della Repubblica Francese, firmata da Carlo Imbonati e Giulia Beccaria Manzoni; (I, 6). H. Cochin, *Quelques incunables milanais dans des bibliothèques françaises*; F. Novati, *Un salterio scritto a Milano nel 1166*; L. Dorez, *Un souvenir d'amour dans un incunable*, versi di Girolamo Ramusio in onore di Caterina da Narni, parente del Gattamelata: C. Musatti, *« Parola de Santin Cam- « biasio » e Carlo Goldoni*, modo di dire antico che si collega ad una buona azione fatta dal Goldoni quando era console della repubblica di Genova a Venezia.

La lettura (VII, 11): *Un capitolo inedito di Gioachino Belli*, non in vernacolo ma in lingua, diretto a Carlo Giov. Villani e qui facsimilato; (VIII, 1), A. Fradeletto, *Un sindaco poeta*, notizie di Riccardo Selvatico e del teatro dialettale veneziano; *Una lettera in versi di Paolo Ferrari*, diretta a Giuseppe Giacosa; (VIII, 3), P. Giacosa, *Sui codici manoscritti antichi e sulla loro conservazione.*

La critica (V, 6): B. Croce, *Giovanni Bovio e la poesia della filosofia*; (VI, 1), B. Croce, *Giuseppe Giacosa*; G. Gentile, *Filosofia, religione e arte nella Div. Commedia, a proposito di un libro del Vossler*, notabile discussione dottrinale, per cui cfr. pure *La critica*, VI, 2; essendo ora uscita anche la II parte dell'opera del Vossler, che concerne l'etica e la politica di Dante, ne sarà discorso anche nella nostra rivista; B. Croce, *Intorno all'etica di G. B. Vico*; (VI, 2), G. Gentile, *Carlo Cattaneo.*

Rivista ligure (XXIX, 5): O. Varaldo, *Gabriello Chiabrera nella corte dei Medici.*

Classici e neolatini (III, 2): A. Silvani, *Alcuni epigrammi faceti e licenziosi di Francesco Uberti umanista cesenate*, estrae un certo numero di epigrammi latini da un codice della Malatestiana; (III, 1-3), A. Silvani. *I libri della Genesi e di Ruth, figurati e illustrati in antico veneto*, in un codice di Rovigo; (III, 3), V. Bondonio, *Il classicismo di Giosue Carducci*, numerose reminiscenze classiche riscontrate nei suoi versi; D. Bongini, *Noterelle critiche sul « Filocolo » di G. Boccacci.*

Atti della I. R. Accademia degli Agiati di Rovereto (XIII, 3-4): A. Segarizzi, *La corrispondenza famigliare di un medico erudito del Quattrocento*, comunica, illustrandola con la consueta diligenza e perizia, una serie di lettere latine e volgari del medico quattrocentista veneziano Pietro Tomasi, che si trovano nell'Archivio di Stato in Venezia. Le lettere presenti hanno, più che altro, interesse per la vita privata del Tomasi; ma il S. non oblia di rammentare anche le sue relazioni con umanisti. In fine pubblica alcune poesie trovate tra le sue carte, delle quali la più importante è un contrasto fra la madre e la figliuola, che presenta una particolarità nuova, giacchè non si tratta d'una fanciulla desiderosa di marito, ma d'una maritata che s'innamora e rivela le sue pene e i suoi non buoni propositi alla madre.

Supplemento annuale all'enciclopedia di chimica (vol. XXI): I. Guareschi, *Sui colori degli antichi*, P. I, *Dalla remota antichità al sec. XIV*, pubblica e traduce il trattatello *De arte illuminandi* della Nazionale di Napoli, apponendovi annotazioni interessanti dal punto di vista tecnico; (vol. XXIII), I. Guareschi, *Sui colori degli antichi*, P. II, *Dal sec. XV al sec. XIX*, ripubblica il raro *Plictho de l'arte de' tentori di Giovanventura Rosetti*, edito nel 1540, e dà notizie di molti altri, che nel secolo XVI scrissero de' colori.

Rivista di filologia classica (XXXV, 4): G. Setti, *Ancora del Leopardi ellenista*, è questo in certa guisa un complemento al bel libro del S. sulla *Grecia letteraria nei Pensieri del Leopardi* (cfr. *Giornale*, 47, 426) e si esercita su quel povero volume degli *Scritti vari inediti*, dal S. medesimo esaminato in questo *Giornale*, 50, 395.

Archivio storico per la Sicilia orientale (IV, 3): G. Mezzacasa, *La lingua araba nel dialetto siciliano*; A. Schiavo-Lena, *Lettere inedite di L. A. Muratori, Francesco de Aguirre e Andrea Lucchesi*, dirette al letterato e filosofo modicano Tommaso Campailla; Guido Manacorda, *Una lettera inedita di Alexander von Humboldt a Giuseppe Gioeni*, segnala un codice catanese che contiene lettere di illustri personaggi al naturalista Gioeni e ne estrae una lettera dello Humboldt dell'anno 1805.

L'Archiginnasio (II, 5): G. Rocchi, *Apografo d'un « Te Deum » di Carlo Goldoni*, presentato dal Goldoni, nel '56, al duca di Parma per la ricuperata salute di re Luigi XV; L. Sighinolfi, *Un autografo sconosciuto di frà Ghirardacci*.

Madonna Verona (I, 1): G. B. De Toni, *Spigolature Aldrovandiane*, con documenti; altro articolo interessante sull'Aldrovandi nel fasc. 2.

Bollettino del Museo civico di Bassano (IV, 4): Ferendo, *Spigolature per la storia del costume*, comunica inventari atti a darci « un chiaro con- « cetto dell'abbigliamento delle dame di Terraferma durante il sec. XVIII ».

Bollettino del Museo civico di Padova (X, 3): V. Crescini, *Un autografo di Jehan de Nostredame*, l'unica lettera conosciuta, a quanto pare, del fantastico storico dei trovatori; la fine nel fasc. 4; L. Frati, *Due codici ignoti di Antonio Gazio*.

Tridentum (X, 4): E. Benvenuti, *Trentini e Toscani nel sec. XIX*, comunicando un gruzzoletto epistolare, illustra le relazioni di trentini (Andrea Maffei, Fr. Ant. Marsilli, A. Gazzoletti) col gruppo fiorentino del Vieusseux.

Atti del R. Istituto veneto (LXVII, 1): A. Favaro, *Amici e corrispondenti di Galileo*, tratta di Benedetto Castelli; N. Tamassia, *Giovanni Argiropulo e un proemio medioevale dei libri giuridici*; (LXVII, 4), Ezio Levi, *I maestri di Francesco Novello da Carrara*, sulla scorta d'un notamento che si legge in un ms. Braidense, parla di parecchi precettori trecentisti, per lo più veneti; in mezzo ad essi si trova anche il rimatore Antonio da Ferrara.

Studi italiani di filologia classica (vol. XV): R. Sabbadini, *Le biografie di Vergilio antiche, medievali, umanistiche*; R. Valentini, *Le « Emenda- « tiones in T. Livium » di L. Valla*, contributo allo studio del Valla come filologo, che sinora fu fatto solo incompiutamente.

Rendiconti del R. Istituto lombardo (XL, 16): R. Benini, *Note di cosmografia dantesca*, degne d'attenzione: (XL, 17), C. Salvioni, *Spigolature siciliane*, prima serie etimologica, altre due seguono nei n[i] 18, 19; (XL, 18), F. Novati, *Dell'opera del dott. Fr. Bustico « Bibliografia di V. Alfieri »*, breve recensione senza aggiunte.

Rassegna Pugliese (XXIII, 9-10): C. Massa, *La schiavitù in Terra di Bari dal XV al XVIII secolo*, questo materiale dedotto da documenti viene impensatamente ad accrescere le nostre cognizioni sulla schiavitù domestica in Italia nei secoli bassi e ci mostra che fino nel 1719 fu venduta a Bari « una schiava bianca fatta cristiana » di 33 anni per ducati 60; A. Perotti,

Una nuova spiegazione del cognome Alighieri, s'industria di dimostrare che etimologicamente equivale al barese Anaclerio e che vale « nocchiero »; A. De Fabrizio, *Antonio De Ferrariis Galateo pensatore e moralista del Rinascimento*, elaborata memoria, in continuazione.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XVIII, 9): C. Mazzi, *Le gioie della Corte medicea nel 1566*, in continuazione, partecipa un inventario ricchissimo, che si trova ove meno si crederebbe, in un ms. dei Conventi soppressi custodito nella Nazionale di Firenze; (XVIII, 10-11), G. Biagi, *Un esemplare dell'edizione di Jesi della Div. Commedia appartenuto a Ugo Foscolo*, enumera i pochi esemplari che si conoscono dell'ediz. jesina (1472) della *Commedia* e descrive quello mutilo che, appartenuto già al Foscolo, passò al Panizzi e da questo a L. Fagan, la cui vedova lo cedette al barone Sidney Sonnino; (XVIII, 12), G. Coggiola, *Sul compilatore della serie di edizioni aldine del 1790*, con lettere dell'Affò e di altri, rinvenute tra le carte del Morelli, chiarisce che quel tentativo di catalogo aldino si deve in gran parte ad A. C. Burgassi.

Rivista musicale italiana (XIV, 3): A. Salza, *Drammi inediti di Giulio Rospigliosi poi Clemente IX*, con bella accuratezza aggiunge la notizia di due drammi ignorati del Rospigliosi, l'*Isacco* ed il *Gioseffo*, che si trovano in un ms. della biblioteca civica di Torino, insieme con la *S. Teodora* e col *S. Alessio*, il quale ultimo è completo in quel codice, mentre sinora se ne conoscevano solo le parti musicate; A. Untersteiner, *Agostino Steffani*, dà copiose notizie documentate su codesto musicista veneto ignorato del sec. XVII; F. Torrefranca, *Le origini della musica*; F. La Torre, *Degli effetti fisiologici della musica*, in continuazione; (XIV, 4), M. Brenet, *Essai sur les origines de la musique descriptive*; E. Celani, *I cantori della Cappella pontificia nei secoli XVI-XVIII.*

Santa Cecilia (1907, nº 4): F. Milanese, *Studi sull' innologia cristiana.*

Rassegna Gregoriana (1907, nⁱ 5-6): S. Pesarini, *La « Schola cantorum » di S. Saba.*

Giornale dei musicisti (I, 2): C. Perinello, *Indagini storiche sul « finissimo cantatore » amico di Dante*, cioè Casella.

La cronaca musicale (1907, 1-2): Radiciotti, *G. M. Nanino musicista tiburtino del sec. XVI.*

La cultura (XXVI, 19): L. Ceci, *Il ritmo del verso e il ritmo della prosa*; N. Festa, *Dante e Barnaba*, a proposito della pubblicazione oxoniense del *Gospel of Barnabas*; (XXVI, 20), M. Losacco, *Il Leopardi e la logica*, polemizza con P. Gatti sostenendo le contraddizioni filosofiche del Leopardi.

La bibliofilia (IX, 6-7): E. Filippini, *Per una Visione francescana del Trecento*, sul codice pavese della *Visione di Tommasuccio da Foligno* scritta da frà Giusto della Rosa; (IX, 8), A. Mori, *Le carte della Toscana di don Stefano Buonsignori*, monaco olivetano del sec. XVI; (IX, 9), G. Boffito, *Di un codice miniato di Macrobio appartenente al secolo XV*, nella collezione Olschki; G. Guicciardini, *La più antica traduzione in volgare della Batracomiomachia*, si trattiene su questa rarissima operetta di Giorgio Sommariva; (IX, 10), G. Boffito, *Le tavole astronomiche di Giovanni Bianchini*, con indicazioni biografiche sull'astronomo quattrocentista.

Giornale Dantesco (XV, 4-5): F. Romani, *Concetti e ricordi danteschi nelle figurazioni plastiche del Limbo*; A. Piersantelli, *Due misteriose fi-*

qure del canto IX dell'Inferno, cioè lo spirito del cerchio di Giuda e il messo del cielo: A. Linaker, *Il canto dell'ira*: (XV, 6), A. Bertoldi, *Il canto di Belacqua*, notabile: D. Guerri, *Le rime antiche della Giuntina*, scritto suggerito dall'articolo di S. Debenedetti comparso nel vol. 50 del nostro *Giornale* e ad esso assai favorevole.

Nuova Antologia (n° 862): P. Picca, *Il coltello a Roma nella storia, nella tradizione e nella letteratura popolare*; E. Sicardi, *Finzioni d'amore nel sec. XIII*, commento del sonetto « O voi che per la via d'amor passate » (*V. N.*, § VII), scritto quando partì dalla città la prima donna dello schermo: (n° 864), M. L. Patrizi, *L'orientazione uditiva dell'arte e l'emozione estetica decadente*; (n° 868), A. D'Ancona, *Antonio Guadagnoli e la Toscana dei suoi tempi*, recensione del libro dello Stiavelli; (n° 869), V. Cian, *Il dottor Michele Carducci cospiratore*, molte notizie, tratte da documenti, sul padre di G. Carducci.

La rassegna nazionale (16. I. 1908): *Lettere inedite del p. Vincenzo Marchese*, in continuazione; (1 e 16. II. 1908), M. Bertini, *La donna secondo alcuni trattatisti del Cinquecento*; Peleo Bacci, *Giov. Batt. Niccolini e l'Accademia fiorentina di belle arti*.

Rivista filosofica (X, 5): G. Rossi, *Vico ne' tempi di Vico*.

Rivista di filosofia e scienze affini (X, 1-2): A. Crespi, *Il pensiero filosofico-giuridico di Cesare Beccaria*, in continuazione.

Rivista storica calabrese (XV, 2-3): M. Mandalari, *Un documento poetico dialettale*, ristampa, con nuove osservazioni, le ottave calabresi di Aurelio Cutrone.

Archivio storico messinese (VIII, 1-2): G. Pitrè, *Una parola sul soggiorno di W. Goethe in Messina*; G. O., *Per alcune xilografie messinesi*.

Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per la Romagna (XXV, 4-6): L. Frati, *L'inventario dei beni di Giovanni I Bentivoglio*, da una copia di Ubaldo Zanetti custodita nella bibl. Universitaria di Bologna.

Archivio storico siciliano (XXXI, 1-2): G. Abbadessa, *Gli elogi dei poeti siciliani scritti da Filippo Paruta*, pubblicazione importante dei 137 epigrammi latini, con cui il Paruta, in un'opera conservata autografa nella Nazionale di Palermo, fa l'elogio dei poeti siciliani del tempo suo, fornendoci non di rado, in mezzo alle solite frasi di retorico ed esagerato encomio, qualche notizia storica non trascurabile; G. Pitrè, *Pasquinate, cartelli, motti e canzoni in Sicilia*, raccolta che sarà utile allo studioso della satira politica anonima: (XXXI, 3-4), S. Chiaramonte, *Uno strambotto siciliano ed altre spigolature di poesia popolare in varie lingue dal sec. XIV al XIX*, miscellanea di poesie siciliane a cui sarebbe richiesta illustrazione meno farraginosamente confusa: (XXXIII, 1-2), G. Pitrè, *Giovanni Meli medico e chimico*; V. Graziadei, *Pasquino in Sicilia nel 600 e nel 700*, rilevante, sebbene la ricerca sia riuscita in gran parte negativa. Si veda *Arch. storico per la Sicilia orientale*, IV, 515.

Rivista storico-critica delle scienze teologiche (III, 7-8): R. Magnanelli, *Sopra la poesia narrativa religiosa del popolo italiano*, introduzione ad una raccolta di canti narrativi religiosi: (III, 12 e IV, 1), A. Muñoz, *Origini e svolgimento dell'arte cristiana nei primi secoli secondo gli studi recenti*, buon articolo di orientamento anche pei profani.

Ausonia (II, 1): G. Zippel, *Per la storia del palazzo di Venezia*, articolo egregiamente fatto, per cui vedi anche Cian, nel *Fanfulla della domenica*, XXX, 10.

La civiltà cattolica (n° 1376): *Una corrispondenza inedita di Silvio Pellico*, riguarda le undici lettere francesi del Pellico a Sofia Pannier edite nella *Revue Augustinienne*; (n° 1377), *La poesia de' sepolcri e l'ispirazione religiosa*; (n° 1381), *Un nuovo criterio di estetica*, buona discussione provocata dalla teoria del Croce, la fine nel n° 1384.

Archivio per l'alto Adige (II, 1-2): G. Mazzoni, *L'Alpe che serra Lamagna sovra Tiralli*; L. Bonfigli, *Bonaccorso Pitti per la « via d'Ala- « magna »*, viaggio fatto nel sec. XIV; E. Lorenzi, *Osservazioni etimologiche sui cognomi ladini*, in continuazione, materiale ragguardevole; A. Zenatti, *Giosue Carducci sul monte Piana*; (II, 3), E. Zamboni, *Uno zingaro trentino del sec. XVIII*, tratta delle peregrinazioni di Giacomo Gotofredo Ferrari da Rovereto, musicista e viaggiatore.

La Romagna (IV, 12): A. Carlini, *Frà Michele da Cesena e la sua eresia*, appartiene agli ultimi decenni del sec. XIII e al principio del XIV; O. Vancini, *Per il Caos di Giuliano Fantaguzzi cesenate*, è questo *Caos* una cronaca romagnola, scritta nella prima metà del secolo XVI e ancora inedita; (V, 1), G. Gasperoni, *Il culto di Dante in Romagna*; G. Federzoni, *Due noterelle dantesche*, osservabile la seconda, a *Parad.*, XV, 107-8, ove si torna a sostenere che il « mostrar ciò che in camera si puote » allude semplicemente a lusso e non a lussuria di Sardanapalo.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XV, 11-12): E. Mele, *Auzias March era in Napoli nel 1444?*, documento che integra le notizie nostre sul celebre poeta catalano del Quattrocento e sui suoi rapporti con Alfonso d'Aragona; (XVI, 1-3), F. Lo Parco, *Alla ricerca della verità storica nella leggenda della morte del Petrarca*. Si noti inoltre che un vero articolo sul Gigli è la recensione di I. Sanesi suggerita dal magro libretto del Favilli, e molte notizie sulla poesia religiosa nel settecento son raccolte da B. Chiurlo a proposito dell'opuscolo di C. Berardi.

Studi romanzi (n° 5): G. Crocioni, *Il dialetto di Velletri e dei paesi finitimi*; E. G. Parodi, *Intorno al dialetto d'Ormea*; C. Marchesi, *Di alcuni volgarizzamenti toscani in codici fiorentini*, riguarda le versioni dei libri meteorici di Aristotile, le traduzioni e i commenti di Valerio Massimo e le versioni di Palladio, il tutto studiato con gran cura ed eccellente preparazione; A. Lindstrom, *Il vernacolo di Subiaco*; A. Magnanelli, *Di « l » palatizzata nell'antico viterbese.*

Rassegna critica della letteratura italiana (XII, 7-8): A. Simioni. *Per la storia del teatro gesuitico in Italia nel sec. XVIII*, si occupa di Giambattista Roberti, di cui ha trovato fra i mss. del Museo di Bassano una tragedia inedita intitolata *Adonia*; (XII, 9-10), A. Avena, *La composizione del trattato « De vita solitaria » di F. Petrarca*; (XII, 11-12), G. Brognoligo, *La data della composizione del « Podere » di Luigi Tansillo*. anzichè il 1560, crede sia poco discosta dal 1554: vedasi anche l'edizione scolastica del *Podere* che il Br. procurò col Giusti di Livorno. Ivi il poemetto è annotato e preceduto da una introduzione critica. Tra le recensioni di questo fascicolo vuolsi segnalare una di E. Proto, ove, traendo occasione dal cattivo opuscolo di F. Capalbo, sono con molta erudizione additate le fonti cavalleresche dell'*Italia liberata dai Goti.*

Rivista di Roma (XI, 19): *Giosue Carducci a Ersilia Prati*, poesia

inedita del Carducci: A. Lumbroso, *Le prime letture del Carducci nella bibliot. Nazionale di Firenze*; (XII, 2), P. Gatti, *Il sistema filosofico di G. Leopardi*, la fine nel numero successivo, in polemica con G. Gentile; (XII, 4), A. Lumbroso, *Il padre di G. Carducci condannato politico del 1831*, vedi la continuazione nel nº 5, ma sui documenti qui prodotti è da vedere pure V. Cian nella *N. Antologia*, nº 869: nel fasc. sono molti ricordi aneddotici sul Carducci, comunicati da varie persone, ed è materia a cui non manca interesse.

Rivista mensile di letteratura tedesca (I, 8): A. Foà, *Federico Schiller giudicato dai primi romantici italiani*; (I, 9-10), F. Cipolla, *Aleardi e Freiligrath*, corrispondenze e riscontri; C. Kipka, *Maria Stuarda nel dramma della letteratura universale*, saggio di traduzione di un capitolo di questa memoria, che costituisce il vol. IX dei *Breslauer Beiträge*; ma davvero era meglio tradurre il cap. VIII, che riguarda Maria Stuarda nei più antichi drammi italiani, ovvero le pagine che si riferiscono alla *Stuarda* dall'Alfieri: (II, 1), Fasola e Cipolla, *Letture e reminiscenze tedesche nell'opera poetica dell'Aleardi*; G. Meregazzi, *Un melodramma del Cimarosa tradotto in tedesco dal Goethe*: (II, 2), A. Farinelli, *Del pessimismo di Leopardi e di Lenau*, traduzione d'uno scritto tedesco, che non guadagna certo col passaggio nella lingua nostra: C. Fasola, *Bibliografia delle opere del Lenau tradotte in italiano*: F. Cipolla, *La leggenda di Teoderico a Verona*, a complemento di ciò che ne scrisse il fratello Carlo: T. Longo, *Due quesiti aleardiani*.

Rivista geografica italiana (XV, 2): A. Magnaghi, *L'atlante manoscritto di Battista Agnese della bibl. Reale di Torino*, in continuazione, buon contributo allo studio della cartografia nel sec. XVI: (XV, 1-3), A. Lorenzi, *Geonomastica polesana*, richiamiamo l'attenzione dei glottologi su questa lunga lista di termini geografici dialettali raccolti nel Polesine.

Archivio trentino (XXII, 3): G. Stefani, *Il primo soggiorno di A. Gazzoletti a Trieste*, con poesie sconosciute del G.

La rivista tridentina (VII, 3): E. Zucchelli *Intorno al p. Giangrisostomo Tovazzi*, note ed appunti. Sul monaco eruditissimo pubblicò un libro il p. Arcangelo Zanetti, *Ricordi storici sulla vita e sulle opere del p. Giangrisostomo Tovazzi da Volano*, Cavalese, 1906, per cui è da vedere l'*Archivio trentino*, XXII, 183.

Bollettino della Società pavese di storia patria (VII, 3): E. Romano, *Lettere e biglietti autografi di G. Garibaldi a cittadini pavesi*: (VII, 4), E. Rota, *Per la riforma degli studi ecclesiastici nell'Università pavese al tempo di Giuseppe II*. Osservabile la recensione di G. Natali alla traduzione italiana (Milano-Palermo, 1907) della *Storiografia* del Bernheim, perchè aggiunge molte indicazioni sulla teorica storiografica e sulle opere italiane di storiografia e filosofia della storia.

Miscellanea francescana (X, 5): M. Maroni, *Reminiscenze francescane di Ancona*.

Nuova rassegna di letterature moderne (VI, 1 e 2): P. Ciuti, *Studi sulla letteratura neo-ellenica dal 1453 ai giorni nostri*, in continuazione. S'occupa dei maestri greci venuti in Italia.

Le Marche (VII, 2): G. Grimaldi, *Messer Fulceri de' Calboli in un processo del sec. XIV*, col sussidio di documenti scovati a Matelica, illustra una controversia giuridico-militare, nella quale ha parte, siccome comandante

che egli era allora nella Marca, quel Fulceri che Guido del Duca rappresenta con così foschi colori nella podesteria fiorentina (*Purgat.*, XIV, 58-66); G. Natali, *Pagine inedite di Tullo Massarani su la Marca e G. Leopardi*; (VII, 3-4), V. Cian, *Ritornando ad Annibal Caro*, giudizio ragionevole e temperato sul valore del Caro, che non vuol essere nè depresso nè soverchiamente esaltato; M. Sterzi, *Del Caro poeta lirico*, commenta una canzone del Caro al card. Farnese, riferita da un codice fiorentino. Comincia: « Saggio Signor, a cui la sacra chioma ».

Atti della R. Accademia delle scienze di Torino (XLII, 15): C. Cipolla, *Intorno alla bolla di Clemente VI che conferisce al Petrarca un canonicato a Parma*, è questa una bolla, del 29 ott. 1346, già nota perchè la indicò il De Sade, ma il C. ne completa la pubblicazione (per altre due bolle di Clemente VI riguardanti il Petrarca vedasi questo *Giorn.*, 47, 253 e 458); (XLIII, 1), E. Sicardi, *Per un'abrasione del Vat. Lat. 3195 e per la giusta collocazione di due sonetti del Petrarca*, polemizza col Cesareo rispetto al luogo che nel *Canzoniere* dovrebbe spettare ai due sonetti « Aspre « cose » e « Signor mio caro » (n^i 265 e 266 nell'archetipo), e non reputando ch' essi siano spostati, viene alla conclusione più larga, essere nell'errore « quanti hanno voluto vedere nel *Canzoniere* una divisione in parti che « servisse a rispecchiare esteriormente qualcosa come l'esecuzione meditata « di un disegno estetico prestabilito » ed essere ancora la miglior divisione quella empirica ed approssimativa dei vecchi editori in rime in vita e rime in morte di mad. Laura; C. Frati, *Aneddoti da codici torinesi e marciani*, notizie e copie di testi esistenti in mss. torinesi, non tutti sopravissuti all'incendio, trovate, di mano del Vernazza, nel carteggio di Jacopo Morelli. Pure dalle carte morelliane si estrae e qui si pubblica un piccolo carteggio fra il Morelli e V. Monti concernente il *Dittamondo* col commento del Capello, di cui è copia in un codice Marciano ed in uno Torinese. Le informazioni dovevano servire al Perticari. La pubblicazione attuale viene, in questa parte, a completare le notizie date dal Pelaez nel 1897. Cfr. questo *Giornale*, 30, 333.

Rivista teatrale italiana (XII, 4): C. Musatti, *Il nonno della Duse e Carlo Goldoni*; (XII, 5), C. Levi, *La critica metastasiana in Italia*, utile bibliografia critica del Metastasio, in continuazione; (XII, 7), A. Neri, *Un'egloga cantata a Frascati nel 1668*, si tratta d'una pastorale cantata nel palazzo della principessa di Frascati; G. B. Pellizzaro, *Sopra la commedia di C. Goldoni « Le femmine puntigliose »*, in continuazione, notevole.

Cronaca musicale (XI, 1-3): Il bibliotecario, *L'autore del primo melodramma rappresentato in pubblico teatro*, il melodramma è l'*Andromeda* di Benedetto Ferrari di Reggio, rappresentata nel teatro San Cassiano di Venezia l'anno 1637 e musicata da Francesco Manelli. Del Manelli e delle altre opere sue qui si danno notizie.

Letteratura contemporanea (II, 1-2): A. Pagano, *Contributo alla storia del teatro italo-spagnuolo nel sec. XVII: G. Batt. Pasca e Tirso de Molina*, tratta di due commedie del Pasca ridotte malamente dagli originali di Tirso de Molina. Riassunto dell'articolo del P. è in *Rivista teatrale italiana*. XII, 219.

Studi Marchigiani (vol. I, 1907): F. Torraca, *Nel periodo delle origini*; A. Piersantelli, *Momento leopardiano*, sul frammento n° 39; F. Vatielli, *Musicisti marchigiani*; G. Benadduci, *Di alcuni umanisti nelle Marche*; E. Saginati, *Letterati e poeti sinigagliesi*; F. Gresti, *La filosofia di Giacomo Leopardi*; C. Rosa, *Le pubbliche biblioteche nelle Marche*; R. Micheletti, *Gian Giuseppe Fracassetti*; A. Mariani, *Elogio di Annibal Caro*; L. Colini-Baldeschi, *Oratoria e poesia sacra marchigiana nel sec. XV*.

Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le Marche (IV, 4): B. Feliciangeli, *Sul passaggio di Luigi I d'Angiò e di Amedeo VI di Savoia attraverso la Marca e l'Umbria*, in questa coscienziosa e dotta memoria storica sono notevoli i chiarimenti dati alle novelle di Fr. Sacchetti che concernono Rodolfo Varano (cfr. Di Francia, pp. 122-28). Osserva il F. che moltissimi particolari rammentati dal novellatore rispondono a verità, e riferisce anche un aneddoto di Rodolfo di cui parla il Domenichi nelle *Facezie* e che forse si leggeva in una delle novelle del Sacchetti a noi non pervenute. Conferma inoltre il F. la persuasione manifestata da D. Spadoni (*Il santuario di Loreto e un novelliere toscano del sec. XIV*, in *Rivista marchigiana illustrata*, IV, 1907, pp. 142 sgg.) che il Sacchetti conoscesse direttamente la Marca.

Memorie del R. Istituto lombardo (Serie III, vol. 12, fasc. 6): C. Salvioni, *Note varie sulle parlate lombardo-sicule*, importantissima indagine lessicale riguardante le parlate di S. Fratello, Novara Sicula, Piazza Armerina, Aidone, Nicosia, Sperlinga, nelle quali ormai, anzichè vestigia monferrine, si riconoscono gli avanzi d'un dialetto alpino-lombardo occidentale o alto Novarese. Le ricerche del Salvioni, fatte con la consueta mirabile larghezza d'informazione, possono giovare assai anche agli studiosi di testi antichi dialettali del nord d'Italia. Naturalmente, non poco è penetrato di siciliano negli odierni vernacoli di quelle antichissime colonie lombarde, la cui forza di conservazione linguistica riman pur sempre stupefacente. Vedansi pure le tre serie di *Spigolature siciliane* date dal Salvioni medesimo nei *Rendic. Istit. lombardo*, Serie II, vol. 40, 1907.

Atti dell'Accademia Pontaniana (vol. XXXVII): B. Croce, *Supplemento alla bibliografia Vichiana*, notabile appendice a quella benemerita opera bibliografica sul Vico, che già segnalammo nel *Giorn.*, 44, 485: Gioachino Taglialatela, *Il cadavere di Giambattista Vico nella chiesa dei Padri dell'Oratorio detti Girolamini.*

Bollettino storico della Svizzera italiana (XXIX, 10-12): C. Salvioni, *Un episodio diplomatico tra il governo lombardo-veneto e il Canton Ticino a proposito di una edizione di poesie del Porta*, documenti dell'Archivio di Stato milanese, che formano gli antefatti d'un processo del 1828 per edizione e vendita delle *Poesie inedite* del Porta; Motta, *Ancora del collegio dei gesuiti in Bellinzona*, con accenni a loro rappresentazioni drammatiche; G. Bustico, *Francesco Soave*, a proposito dell'opuscolo di L. Fontana, di cui ci proponiamo di tener parola.

La nuova rassegna (an. 1908, nº 1-2): G. Muoni, *I drammi dello Shakespeare e la critica romantica italiana.*

Il Palvese (I, 42): Giulia Ricciardi, *Cose Reveriane*, a proposito dell'opuscolo di A. Ottolini sui *Drammi storici di G. Revere*; (I, 44), A. Farinelli, *Dante e Malherbe*, è un nuovo breve saggio della voluminosa e laboriosa opera del F. su *Dante in Francia*, la cui pubblicazione ormai può dirsi imminente; (I, 45), P. Scipioni, *Lo spiritismo del Tasso.* — Questo periodico è cessato con l'anno 1907.

Pagine istriane (V, 4): I. Cella, *Giosue Carducci e l'abate Moise*; G. Curto, *Critica incoerente*, difende le sue interpretazioni di Dante, *Parad.*, I, 43 e 127-135: A. Pilot, *I Rialtini e la satira*, in continuazione; (V, 5-6), B. Zliotto, *Un trattatello morale di Ambrogio Febeo piranese*, il Febeo (1485?-1554?), discepolo del Sabellico e poi maestro a Venezia, Capodistria, Trieste, segue nel trattato *De virtute acquirenda* (Venezia, 1505) i precetti degli antichi e di P. P. Vergerio; L. Volpis, *Una lettera inedita di F. Combi*,

vi discorre della *Rinaldeide*, poema giocoso del Gavardo e di Andrea Divo; (V, 7-9), G. A. Gravisi, *Saggio di commento ai cognomi istriani*, interessante per la storia delle nazionalità nell'Istria; (V, 10), V. Monti, *Il Giornale letterario « La Favilla » e Michele Fachinetti*, con due lettere inedite di N. Tommaseo al Fachinetti; (V, 11-12), A. Pilot, *Echi poetici di leggi suntuarie veneziane di quattro secoli or sono*; B. Ziliotto, *Aethicus Istricus fu istriano?*, risponde negativamente.

Le nuove pagine friulane (I, 2) (1): G. Pitacco, *Gli arcadi sonziaci*, in continuazione, con notizie d'archivio; B. Chiurlo, *G. B. Gallerio e una sua poesia inedita*; (I, 3), A. Battistella, *Un processo per diffamazione nel 1380*; (I, 5-6), B. Chiurlo, *Pietro Zorutti e l'Arcadia*; B. Chiurlo, *I manscritti del card. Giovanni Delfino patriarca d'Aquileia*, conservati nella biblioteca patriarcale di Udine; rettifica gli inventarî del Mazzatinti e informa sulla prima redazione del *Medoro*.

Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria (XXIII, 1-2): D. Venturini, *Casa Gravisi e Capodistria nel Settecento*, con molte notizie letterarie e d'archivio, ma disordinate e spesso inesatte.

Vita d'arte (I, 1): C. Ricci, *Le Meduse degli Uffizi*, con accenni anche a Medusa nella poesia del Rinascimento; G. Mazzoni, *Un epigramma per un dipinto di Paolo Uccello*, trattasi del distico retrogrado sul sacrificio di Abele e Caino attribuito al Poliziano; (I, 2), F. Hermanin, *Di alcune miniature della biblioteca vaticana con scene dell'antico Studio bolognese nel Trecento*, quest'accurata indagine di vita medievale universitaria vale a provare qual partito possa esser tratto dal materiale figurato italiano per la storia del costume.

L'arte (X, 5): W. von Seidlitz, *La Vergine delle rocce di Leonardo da Vinci*; Gino Fogolari, *La prima Deca di Livio illustrata nel Trecento a Venezia*, codice Ambrosiano, ove Livio è volgarizzato e sommariamente illustrato con curiosi disegni marginali.

Atti e memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova (an. acc. 1906-1907): Ugo Bassi, *La storia nella poesia di G. Carducci*.

La Perseveranza (XLVIII, 220): A. Momigliano, *La marchesa Travasa e la sua cagnetta*. Cfr. *Giornale*, 50, 464. Il M. promette un volume su *L'opera di Carlo Porta*.

Letture venete (I, 21-23): B. Chiurlo, *Fantoni e Carducci*, sugli elementi che il Carducci avrebbe tratti dalla lirica di Labindo; (I, 22-24), G. Bustico, *Un poeta bresciano imitatore del Parini*, tratta del conte Durante Duranti, nato in Brescia nel 1718 e mortovi nel 1780, e comunica di lui parecchie lettere inedite.

Bollettino della civica biblioteca di Bergamo (I, 1): A. Mazzi, *Ambrogio Calepino*, buon articoletto documentato sul celebre monaco lessicografo quattrocentista; C. Caversazzi, *A proposito di un ritratto di Lorenzo Mascheroni attribuito ad Andrea Appiani*; G. Locatelli, *Per la ristampa del carteggio Manzoniano*, dà conto di una copia ms. della lettera sul romanticismo conservata nella biblioteca civica di Bergamo; (I, 2), A. Mazzi, *Il*

---

(1) Questa rivista mensile di letteratura e di storia delle terre friulane riprende l'opera delle *Pagine friulane* di Udine, cessate nell'aprile del 1907, dopo diciassette anni di proficua esistenza.

canonico Camillo Agliardi ed i suoi manoscritti, in continuazione: C. Caversazzi, *Per la verità*, in polemica con Domenico Ronzoni, su quella che il Ronzoni chiamò l'*apostasia* di Lorenzo Mascheroni: G. Locatelli, *Per la ristampa delle Osservazioni sulla morale cattolica di A. Manzoni*, confronto di manoscritti e stampe.

Memorie storiche forogiuliesi (III, 3-4): R. Cessi, *La « Regula Fidei » di S. Paolino d'Aquileia ed il suo epilogo*; L. Suttina, *Due brevi testi volgari del sec. XIII*; G. Fabris, *Un sonetto di santa Caterina da Siena*, dedotto da un codice udinese, comincia: « Oimè che il mondo è tanto di- « scaduto »; M. Cevolotto, *Memorie cividalesi in un poemetto cavalleresco del sec. XVI*, è l'*Orlando Santo* di Giulio Cornelio Graziano da Conegliano, sul quale il C. pubblicò una speciale memoria, di cui discorreremo. Parlando d'un'antica fontana posta in mezzo alla piazza maggiore di Cividale, scrive il Graziano che v'era scolpita, tra altre figure, quella di Dante « che già « scrisse in su l'Isoncio ». Il fatto non va del tutto trascurato.

Bollettino senese di storia patria (XIV, 2): Maria Cecilia Rossi, *La donna e le industrie femminili nella regione senese.*

L'Ateneo Veneto (XXX, II, 3): C. Musatti, *Girolamo Medebac e il suo matrimonio con la Scalabrini*, curioso articoletto, fondato su d'un carteggio esistente nella bibl. universitaria di Bologna. I documenti tornano a vantaggio del capocomico romano, che vi appare disinteressato e probo. Il M. ne conclude ragionevolmente che si deve investigare meglio il retroscena delle relazioni corse fra lui e il Goldoni, troppo, forse, sinora valutate a favore di quest'ultimo.

Atti della Reale Accademia di scienze morali e politiche di Napoli (vol. XXXVIII): F. D'Ovidio, *Se l'ipotesi della originaria disparità dei linguaggi umani sia contraria alla dogmatica cristiana*. Riconosce la possibilità della monogenesi; ma, detto ciò, si affretta a soggiungere che la ricerca glottologica positiva non giunse a « nulla di concretamente positivo » e quindi « non può pretendere di affermare nè la poligenesi nè la monogenesi ». L'intento precipuo del lucido scritto presente sta nel dichiarare « che la cre- « denza cristiana non lega in effetto le mani a nessuna ricerca e specula- « zione sopra l'originaria unità o molteplicità delle lingue ». La narrazione biblica, scrutata a fondo, può condurre piuttosto alla poligenesi, alla quale infatti essa guidò l'Alighieri. Sulla teoria dantesca il D'O. qui di nuovo si trattiene, completando ciò che aveva detto nel suo studio su *Dante e la filosofia del linguaggio*, nei primi *Studi sulla Div. Commedia*, pp. 486 sgg.

Bollettino storico per la provincia di Novara (I, 6): S. Pellini, *Il testamento di Giuseppe Prina* con buoni commenti; A. Lizier, *Note intorno alla polizia delle stampe in Novara durante il predominio francese.*

Bullettino critico di cose francescane (II, 1-3): G. Bertoni, *Per l'autenticità del « Cantico delle creature » o di frate Sole di San Francesco d'Assisi*; B. A. Terracini, *Appunti su alcune fonti dei « Fioretti »*, in continuazione, rilevante: L. Suttina, *Antiche laude a S. Francesco e a Santa Chiara d'Assisi*, tratte da un ms. dell'Universitaria di Padova.

Bullettino della Società Dantesca italiana (XIV, 3): A. Butti, *Un disegno di « Lectura Dantis » a Milano nel 1811*, annunziato nel *Poligrafo*, autore, con ogni probabilità, il conte Giovanni Paradisi.

Erudizione e belle arti (IV, 7-9): F. M. Masotti, *Perchè Virgilio sia guida di Dante*, in questa investigazione sarebbe stato utile al M. il conoscere quanto il D'Ovidio scrisse su Dante e la magia e ciò che gli fu opposto; F. C. Carreri, *L'abbozzo di una tragedia friulana*, poesia latina di Giandomenico Cancianini spilimberghese, tolta da un codice di Udine; Fr. Ravagli, *Benedetto Bondigli e un suo sonetto per l'assunzione al trono di Gio. Gastone de' Medici*; Fr. Ravagli, *Una lettera di Francesco Cassoli a Filippo Re*, più che la lettera importa ciò che dice della raccolta Cassoli conservata nella biblioteca municipale di Reggio Emilia.

Emporium (n° 154): G. Portigliotti, *Le stigmate nella storia e nella scienza*; (n° 156), V. Burti, *Le imprese personali e gli ex libris*; (n° 157), P. Molmenti, *Di Pietro Longhi e di alcuni suoi quadri*; (n° 158), A. M., *Per l'iconografia foscoliana*, pregevole riproduzione di molti ritratti del Foscolo e di persone a lui care.

Rivista di scienza (I, 1): W. Cunningham, *L'imparzialità dello storico*; (I, 3), W. Sombart, *L'origine delle città nel medioevo*.

Rivista storica benedettina (II, 8): P. Egidi, *L'abazia di S. Martino al Cimino presso Viterbo*, ricca memoria documentata, con un inventario della biblioteca di San Martino del 1305: M. Ercolani, *Galileo Galilei novizio vallombrosano*. Il fasc. 9 (an. III) è tutto consacrato a *Santa Francesca Romana nella storia e nell'arte*, in occasione del terzo centenario della sua canonizzazione. È una bella raccolta di scritti. Per noi hanno interesse le riproduzioni ed illustrazioni degli antichi affreschi intorno alla vita della santa oblata che ornano la chiesa di Tor de' Specchi in Roma, e quel che si dice delle sue visioni dell'oltretomba, delle quali, com'è noto, fu edito dal Pelaez un testo romanesco nell'*Archivio della Società romana* del 1891.

Giornale arcadico (febbr. e aprile 1907): P. Lugano, *Le idee strane di un ingegno bizzarro del Seicento*, saggio di maggior opera sull'abate perugino Secondo Lancellotti, di cui qui si studiano la eccentriche opere letterarie.

Il risorgimento italiano (I, 1): G. Capasso, *I tentativi per far evadere Luigi Settembrini dall'ergastolo di Santo Stefano*; G. Faldella, *Lettere inedite della Giovine Italia*, appartengono ai fratelli Ruffini; G. P. Clerici, *Quando e come incomincia la letteratura poetica del nostro risorgimento?*, comunica un bel sonetto del prof. Giovanni Rasori di Parma.

Atti e memorie della R. Accademia di Padova (vol. XXII): P. Verrua, *Il lamento di Girolamo Riario*, distici latini, scritti da un contemporaneo per commiserare l'assassinio del Riario, seguito nel 1488; A. Moschetti, *Può credersi che Laura amata dal Petrarca sia stata della famiglia Colonna?*, si mostra abbastanza favorevole a quest'ipotesi, riconoscendo che « gli argo- « menti in favore di Laura De Sade sono sempre pochi e malfidi »; R. Cessi, *Lo statuto della fraglia di S. Maria di Tribano*, del sec. XV, si trova in un ms. dell'accademia dei Concordi in Rovigo.

Bollettino storico piacentino (vol. II): D. Canavesi, *Rime inedite di Lancillotto Anguissola*, che però non sono inedite; L. Cerri, *Editori piacentini nel sec. XVI*; Idem, *Giostre e tornei in Piacenza*; Idem, *Memorie sulla tipografia piacentina nel sec. XVI*; St. Fermi, *Due amicizie letterarie di G. Gaufrido* (G. Galilei e C. Achillini); Idem, *Romanzieri piacentini della decadenza*; Severo Peri, *Ippolito Pindemonte e il salotto di Isotta Pindemonte Landi a Piacenza*, in continuazione, con molti dati di fatto desunti

da biblioteche ed archivi locali; F. Picco, *Goldoni a Piacenza*: Idem, *Giosue Carducci a Piacenza*, con due lettere inedite: Idem, *Annibal Caro a Piacenza*; (III, 1), Ezio Levi, *Lancillotto Anguissola cavaliere e poeta del Trecento*, in continuazione, articolo assai ben fatto, che raccoglie e vaglia le notizie biografiche che s'hanno sul rimatore piacentino e ne determina il carattere; S. Fermi, *Giordaniana*, riguarda il recente opuscolo di G. P. Clerici, con cui non in tutto s'accorda, insistendo sulla pretofobia sistematica del Giordani, che gli faceva scrivere in una lettera fin qui inedita: « a me « fa paura la parola di prete, sinonimo indeclinabile di asino e briccone ».

Rassegna contemporanea (I, 1): G. A. Cesareo, *Dante e il suo monumento*, vivace rappresentazione del valore poetico di Dante, invocato per mostrare l'inanità irriverente di chi crederebbe onorarlo con un monumento in Roma; (I, 2), A. Venturi, *Il classicismo nella scultura italiana primitiva*; A. Pellizzari, *Estetica e religione di A. Manzoni*, in continuazione.

Archivio storico lombardo (XXXIV, 16): E. Solmi, *Ricordi della vita e delle opere di Leonardo da Vinci raccolti dagli scritti di Gio. Paolo Lomazzo*, dopo aver dato criticamente una scorsa alle notizie biografiche più attendibili che del Vinci sono a noi giunte, sottopone ad uno spoglio sistematico, in questo senso, gli scritti del Lomazzo; C. Picci, *L'Anthologia latina e gli epigrammi del Filelfo per pitture milanesi*, espunge dall'*Anthologia* otto epigrammi di fattura umanistica; Ezio Levi, *Medesina da Desio cortigiano di Bernabò Visconti*, notevoli informazioni di questo faceto uomo, che allietava, tra molti altri, la corte di Bernabò.

Archivum franciscanum historicum (I, 1): P. Robinson, *Some chronological difficulties in the life of St. Francis*; H. Holzapfel, *Entstehung des Portiuncula-Ablasess*: Th. Domenichelli, *Legenda prima S. Francisci Assisiensis ad usum chori*: L. Lemmens, *Testimonia minora saec. XIII de S. P. Francisco*; A. Lopez, *Descriptio codicum franciscanorum bibl. Riccardianae florentinae*, in continuazione.

Giornale storico e letterario della Liguria (IX, 1-3): F. Gabotto, *Come viaggiavano gli ambasciatori genovesi del sec. XIV*, notiziole desunte da documenti dell'Archivio di Stato in Genova; S. Fermi, *Un romanziere ligure del sec. XVII*, illustra nella vita e nelle opere Carlo Lengueglia, di cui tocca appena l'Albertazzi, ed in appendice dà l'elenco d'un gran numero di romanzi rimasti ignoti all'Albertazzi medesimo.

Natura e arte (XVI, 14): O. F. Tencajoli, *Viaggio in un archivio visconteo*, quello del conte A. Visconti di Saliceto, nella villa di Cernusco, che contiene documenti notevoli: (XVI, 18-19), A. Manzi, *L'Ajace del Foscolo e la censura teatrale*: (XVII, 2), A. Albertazzi, *Paolo Costa e il pedante Fidenzio*, cioè il pratese Luigi Muzzi, contro il quale P. Costa scrisse satire velenose, che ora l'A. dà in luce; (XVII, 3), V. Cian, *Tra gli epigoni di Pasquino*, interessante lavoretto su quella statua togata di romano, che dal popolino di Roma ebbe il nome di *abate Luigi* ed a cui, sin dal secolo XVII, si misero in bocca molte celie e satire, facendolo conversare col busto di madonna Lucrezia, come Pasquino con Marforio.

Rivista abruzzese (XXII, 10-11): A. Pompeati, *A proposito di don Ferrante*, considerazioni sulla biblioteca di lui; G. Ciccone, *La presentazione delle frutta del canterino Pietro Corsettini da Siena secondo un ms. casanatense*, utile complemento agli articoli del Novati inseriti dapprima in questo *Giornale*, 16, 341 e 18, 336 e poi nel volume *Attraverso il medioevo*, pp. 327 sgg.; (XXIII, 1), C. M. Patrono, *La canzone « Alla Vergine » del Petrarca*, sostiene contro il Lovascio ch'essa non è punto una poesia in cui

vibri l'amore per Laura: (XXIII, 2-3), G. Alessi, *Leon Battista Alberti*, non si sa veramente perchè e per chi questo articolo sia stato scritto e stampato.

Miscellanea storica della Valdelsa (XV, 3): G. Uzielli, *La leggenda dei tre Valdelsani conquistatori dell'Irlanda*, in quest'ultima parte dell'articolo parla della famiglia Gherardini e la illustra con molti documenti umanistici.

Archivio storico italiano (Serie V, vol. 40, n. 248): R. Cessi, *Gli Alberti di Firenze in Padova*, copiose notizie documentate; Att. Schiaparelli, *I camini a Firenze nei secoli XIV e XV*, primizia d'un'opera di prossima pubblicazione, interessante pel nostro costume storico, *La casa fiorentina e i suoi arredi nei sec. XIV e XV*; U. Marchesini, *Il poeta contadino d'Arcidosso a Firenze*, tratta di Giandomenico Peri (1564-1639), che fu in relazione con Giovanni Ciampoli e col Galilei.

Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria (XIII, 1): M. Faloci Pulignani, *Vita di Sigismondo de Comitibus scritta dall'abate Mengozzi*, la biografia dello scrittore quattrocentista, che qui si pubblica, è scritta in latino.

L'osservatore cattolico (nn. 231-32; nov. 1907): L. Valla, *Il giansenismo all'università di Pavia nell'ultimo quarto del sec. XVIII.*

L'Italia moderna (an. 1907); E. Fabietti, *Luca Contile ed alcune sue lettere inedite*; G. Cimbali, *Un libro contro Spedalieri condannato al rogo dai rivoluzionari torinesi del 1800.* Trattasi dell'opera di frà Guglielmo della Valle, *Esame ragionato de' diritti dell'uomo ossia confutazione dello Spedalieri*, stampata a Torino nel 1799. Con documenti e con rari fogli volanti del tempo è illustrata la reazione contro di essa dei giacobini torinesi capitanati da Giov. Antonio Ranza. Nel nº del 31 genn. 1908 v'è un articoletto di A. Ròndani intitolato *Socialismo manzoniano*, alquanto loquace, a dir vero, ma non privo di arguzia nel considerare la morale che il M. inculca.

Nuovo Archivio veneto (XIV, P. I): B. Brugi, *Una descrizione dello Studio di Padova in un ms. del sec. XVI del Museo Britannico*; C. Cipolla, *Per l'edizione di C. Celso curata da L. Targa*, con una lettera del Targa al Bottari conservata nella Corsiniana.

Periodico della Società storica per la provincia e antica diocesi di Como (nº 68); G. Gallavresi, *I ricordi ed il carteggio del conte Ludovico Giovio*, 1772-1846.

Archivio per lo studio delle tradizioni popolari (XXIV, 1): R. Magnanelli, *Un canto popolare di santa Caterina e l'origine della sua leggenda*, non si tratta di Caterina d'Alessandria, ma di una donna perduta di nome Caterina, a convertire la quale Gesù assume figura d'uno de' suoi amanti, ed è novella antichissima che si trova tra i miracoli della Vergine del Rosario.

Atene e Roma (X, 107-8): P. E. Pavolini, *Uno sguardo al mito di Ercole in alcune poesie moderne*, articolo interessante e ben fatto, che crediamo utile segnalare, sebbene appena tocchi di cose italiane.

Augusta Perusia (II, 9-10): G. Cristofani, *Illustri francescani in dipinti*

e tarsie del Quattrocento; De Viviani, *Per l'iconografia francescana*, nuovo ritratto di S. Francesco in una antichissima chiesa francescana del territorio di Spoleto.

Rivista d'Italia (X, 10): N. Zingarelli, *L'unità della « Chanson de Ro-« land »*: A. Ottolini, *La varia fortuna di G. Fantoni*; (X, 11), E. Viterbo, *Alcune lettere di G. Carducci a Terenzio Mamiani*, sono dieci lettere depositate nell'Oliveriana tra le carte del Mamiani; E. Maddalena, *La fortuna della « Locandiera » fuori d'Italia*, dà l'elenco di 38 traduzioni e riduzioni della *Locandiera*, la maggior parte delle quali in tedesco, ma altre in francese, in inglese, in spagnuolo, in portoghese, in rumeno, in greco, in ungherese, in danese ed in diverse lingue slave (1): E. Mele, *Giacomo Zanella ispanofilo*, passa in rivista alcune poco note versioni poetiche di cose spagnuole fatte da G. Zanella; (X, 12), A. Bertoldi, *Fra Daniello Bartoli e F. Redi*, dopo aver dato la bibliografia delle lettere del Bartoli sin qui edite (sono appena 76), ne aggiunge una importante diretta al Redi, che si legge ora in un cod. Rediano della Laurenziana: L. C. Bollea, *Le idee religiose e morali di Carlo Emanuele I duca di Savoia*, si vale dei noti documenti dell'Archivio Torinese e pubblica parecchie poesie sacre italiane del duca; F. Bottazzi, *Leonardo da Vinci naturalista*: (XI, 1), E. Bertana, *La critica estetica e il Parini*, considera specialmente gli errori in che cadde il De Sanctis nel giudicare del Parini, per cui aveva poca simpatia, e dice di farlo non già perchè quelli errori non siano, in fondo, innocui, ma « per rilevare con un esempio da non trascurarsi l'errore assai « più pericoloso di chi oggi giura nella validità universale del giudizio este-« tico e nella infallibilità critica del De Sanctis »; (XI, 2), M. Porena, *Espressione ed arte*, contro la teoria propugnata dal Croce, sulla quale è pur da vedere una critica alquanto acerba di R. M. Meyer nell'*Euphorion*, XIV, 618, a proposito della traduzione tedesca dell'*Estetica*: A. Marenduzzo, *Mazzini e la musica*: F. Bernini, *Gli « Studi » inediti di F. L. Polidori*, analizza i quattro volumi di *Studi intorno alla lingua italiana* depositati a Fano, intorno ai quali vedi *Giorn.*, 47, 439.

Zeitschrift für romanische Philologie (XXXI, 6): W. Meyer-Lübke, *Die romanischen Zusätze zum « Thesaurus linguae latinae »*; G. Bertoni, *Un manuscrit du « Roman des sept sages » en prose*, nella bibl. cantonale svizzera di Friburgo: (XXXII, 1), M. G. Bartoli, *Note dalmatiche*, in polemica con Cl. Merlo ed a complemento de' suoi pregiati studî sul neolatino indigeno della Dalmazia. Tra le recensioni, particolarmente notevole una di G. C. Keidel sull'*Esopo* portoghese, che può interessare tutti gli studiosi della favolistica romanza.

Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie (n° 11): Neumann von Spallart, *Weitere Beiträge zur Charakteristik des Dialektes der Marche*; (n° 12), M. L. Wagner, *Lautelehre der südsardischen Mundarten*; (n° 13), Fr. Ewald, *Die Schreibweise in der autographischen Handschrift des « Canzoniere » Petrarcas*.

Bulletin italien (VII, 4): P. Toynbee, *A latin translation of the « Divina*

---

(1) La *Locandiera* ci fa rammentare qui un opuscolo di Gius. Miraglia, *Nella locanda di Mirandolina e nell'osteria della Luna piena*, Palermo, tip. Vena, 1907, ove sono accostate fra loro la scena goldoniana in cui le due comiche Diomira ed Ortensia son ricevute dal cameriere Fabrizio con quella tra Renzo e l'oste della *Luna piena*. Qualche somiglianza certo v'è; ma non tale davvero, a noi sembra, da convincere che vi sia derivazione diretta.

« Commedia » quoted in the « Mysterium iniquitatis » of Du Plessis Mornay; H. Hauvette, *Les plus anciennes traductions françaises de Boccace*, in continuazione, assai ben fatto; (VIII, 1), A. Salza, *Alcune relazioni tra poeti francesi e italiani dei secoli XVII e XVIII*, tratta specialmente di poeti arcadi. In ambedue i fascicoli P. Duhem continua le sue ricerche su *Nicolas de Cues et Léonard de Vinci.*

Mercure de France (n[1] 251-252): E. Maynial, *Jacques Casanova chez Voltaire*, interessante; (n° 254), Péladan, *La philosophie de Léonard de Vinci d'après ses manuscrits*, la fine nel n° 255; (n° 255), C. M. Savarit, *Les lois de l'allitération et de l'assonance.*

Modern Philology (V, 2): H. N. Mac-Cracken, *The source of Keats's « Eve of S. Agnes »*, era già ammesso dagli anglisti l'influsso sull'opera del Keats della novella boccaccesca di Lisabetta da Messina (cfr. *Giorn.*, 42, 260), ma qui si dimostra ch'egli s'inspirò anche al *Filocolo*; M. A. Buchanan, *Some italian reminiscences in Cervantes*, spigola reminiscenze di scrittori anteriori al sec. XVI; J. M. Manly, *Familia Goliae.*

Revue du temps présent (I, 1): Robert de Beauplan, *Les détracteurs du romantisme*, articolo contro Pierre Lasserre, che ha creduto opportuno di fare una requisitoria contro il romanticismo, come Jules Lemaître non credette inutile di fare una requisitoria contro il Rousseau.

Revue des bibliothèques (XVII, 7-9): P. A. Lemoisne, *Notes sur l'évolution du portrait enluminé en France du XIII au XVII siècle*; M. Schiff, *Éditions et traductions italiennes des œuvres de J. J. Rousseau*, in continuazione, si descrivono le versioni italiane delle opere del Rousseau; in seguito si faranno conoscere gli scritti usciti in Italia sul Rousseau e sulle sue opere.

The modern language review (III, 1): L. E. Kastner, *The scottish sonneteers and the french poets*, già il Ward, pubblicando nel 1894 le poesie di William Drummond, mostrò quanto egli debba ai poeti italiani, massimamente al Marino: ora il K. mette in evidenza la dipendenza di lui e degli altri rimatori scozzesi del sec. XVII da poeti francesi del Cinquecento, ma rileva pure altri casi in cui si attennero a componimenti italiani del Sannazaro, del Tebaldeo, del Tasso; (III, 2), W. H. Hutton, *The influence of Dante in spanish literature*, con la piena cognizione dei lavori critici recentemente fatti sul tema, traccia ed esamina la fortuna di Dante in Spagna; L. Ragg, *Dante and the « Gospel of Barnabas »*, rileva le analogie che presenta con la *Commedia* l'evangelo apocrifo maomettano detto di Barnaba, edito nel 1907 a Oxford di su un ms. della Palatina di Vienna.

Annual Report of the American Dante Society (an. XXIV): Ch. Eliot Norton, *Note on the vocabulary of the Vita Nuova*; K. Mc Kenzie, *Means and end in making a concordance, with special reference to Dante and Petrarch.*

Revue Augustinienne (15 sett. 1907): *Une correspondance inédite de Silvio Pellico.* Altre lettere inedite del Pellico in *Questions actuelles*, 12 ott. 1907.

Archiv für Kulturgeschichte (V, 3): F. Kuntze, *Die Jagd des Einhorns in Wort und Bild.*

The american journal of philology (XXVIII, 2): A. S. Cook, *Boccaccio and Seneca.*

Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft (II, 2): K. Borinski, *Dante und Michelangelos Jüngstes Gericht.*

Oesterreichische Rundschau (X, 4): C. V. Susan, *Carlo Goldoni.*

Die neue Rundschau (XVI, 7): C. Schüddekopf, *Italienisches Tagebuch von Wilhelm Heinse*, è dell'anno 1783.

Modern language notes (XXII, 8): W. Morris Hart, *The lady on the garden*, confronta un passo dello Chaucer con uno della *Teseide* e con un altro del *Lai d'Aristote.*

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen (CXIX, 1-2): A. S. Cook, *Chaucer, Troilus and Criseyde*, con numerosi riscontri danteschi e boccacceschi; P. Sakmann, *Voltaire als Aesthetiker und Literarkritiker*, lungo e notevole lavoro in continuazione; L. Morel, *Les principales traductions de Werther et les jugements de la critique*, studio che ha il torto di limitarsi alla Francia; A. L. Stiefel, *Zu einer Anekdote Guicciardinis*, adduce molti riscontri all'aneddoto dell'astrologo caduto di notte nel pozzo, di cui parla il Guicciardini nelle *Hore di ricreatione.*

The Westminster review (168, nº 6): G. Trobridge, *The humorous side of Dante*, esile contributo ad un tema arduo e complesso.

The Edinburgh review (nº 422): *Rome and the repression of thought*, repressioni antiche e moderne praticate dalla chiesa romana.

Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur (XXXII, 1-3): W. Foerster, *Die Vorlage der Turiner Rigomer-Episode*, testo di materia brettone pubblicato dallo Stengel; vedi pure un secondo articolo nel fasc. 5: (XXXII, 5), A. L. Stiefel, *Zum Schwank von der Rache eines betrogenen Ehemannes*, appartiene al ciclo di racconti di cui fanno parte *Decam.* VIII, 8, Masuccio, 36 e Parabosco, *Diporti*, 5.

Zeitschrift für deutsche Philologie (XXXIX, 3-4): B. Lundius, *Deutsche Vagantenlieder in den Carmina Burana*; (XL, 1), W. Fehse, *Der oberdeutsche vierzeilige Totentanztext*, può interessare ogni genere di ricerche sulle danze macabree o macabre.

Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters (vol. II): L. Traube, *Nomina sacra*, studia gli accorciamenti dei nomi sacri particolarmente nel greco e nel latino del medioevo.

Zentralblatt für Bibliothekswesen (XXIV, 12): J. Hilgers, *Zur Bibliographie des Quietismus*, cita molte opere italiane; (XXV, 1-2), E. Jacobs, *Francesco Patricio und seine Sammlung griechischer Handschriften in der Bibliothek des Escorial*, dotto ed importante lavoro, che mette in nuova luce la grande attività intellettuale del filosofo, filologo e bibliofilo nostro del Cinquecento; G. Coggiola, *Il prestito di manoscritti della Marciana dal 1474 al 1527*, comunicazione di documenti interessantissimi per l'età loro.

Annales du midi (nº 76): V. De Bartholomaeis, *Du rôle et des origines de la tornade*, ardita, per non dir temeraria, proposta intorno all'origine del *commiato* della canzone, detto dai Provenzali *tornada.*

Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde (XXXII, 3): J. Werner, *Verse auf Papst Innocenz IV und Kaiser*

Friedrich II, versi latini da un ms. di Basilea: M. Manitius, *Geschichtliches aus mittelalterlichen Bibliothekskatalogen*; P. Michael, *Ein Minorit Verfasser des Gedichtes « De laude civitatis Laudae »*; (XXXIII, 1), O. Holder-Egger, *Italienische Prophetieen des XIII Jahrhunderts*, sèguito dell'importantissimo lavoro; E. Salzer, *War die im Jahre 1244 verstossene Gemahlin Ezzelins von Romano eine Tochter Kaiser Friedrichs II?*

The quarterly review (n° 413): H. Sneyd, *The gardens of Italy*, riguarda l'arte antica del giardinaggio artistico italiano; (n° 414), R. Warwick Bond, *Ariosto*.

Revue de la Renaissance (VIII, 11-12): Fuchs, *Comment le XVII et le XVIII siècle ont jugé Ronsard*, in continuazione.

Bibliothèque universelle et revue suisse (n° 146, vol. XLIX): H. Prior, *Une lettre inédite du comte Gorani*, a complemento e rettificazione del volume di Marc Monnier, *Un aventurier italien au siècle dernier*, Paris, 1885, pubblica questa lunga lettera dall'archivio Visconti di Saliceto, per cui si prova che il Gorani era in relazione coi redattori del *Caffè*.

Revue de l'histoire des religions (LV, 1): E. B. Leroy, *Interprétation psychologique des visions intellectuelles chez les mystiques chrétiens*: (LV, 2-3), G. Paris, *Le conte du trésor du roi Rhampsinite*. Tra le carte del grande romanista P. Meyer trovò questo studio di mitografia comparata, che il P. lesse all'Académie des inscriptions nel 1874, ma che non si decise mai a pubblicare. La leggenda, che descrive la grande astuzia d'un ladro, per la quale egli, non solo sfugge a ogni pena, ma riesce a conquistare la mano della figlia stessa del re, trovasi già riferita da Erodoto e da Pausania. Il P. segue questo racconto nella tradizione medievale ed in quella popolare moderna; poi passa all'Oriente. Sono 18 le varianti da lui riferite. Le studia comparativamente e cerca determinarne la genealogia dividendole in due grandi famiglie, una europea e l'altra, più antica, greco-asiatica. Il P. scarta l'originale indiano, respinge l'origine egizia, propende per l'origine assira o babilonese. In una breve nota premessa, G. Huet rammenta gli scritti intorno alla leggenda usciti in luce dopo il 1874. Noi qui non mancheremo di richiamare lo studio, ormai vecchio esso pure, d'un demopsicologo italiano, St. Prato, *La leggenda del tesoro di Rampsinite*, Como, Franchi. 1882. Delle versioni italiane la più nota (l'unica di cui si occupi il Paris) è quella del *Pecorone*, per cui cfr. Gorra, *Studi di crit. letteraria*, Bologna, 1892, pp. 295 sgg. Il Bandello traduce Erodoto. Una deformazione della leggenda è nella nov. 58, ediz. Renier, del Sercambi, per cui vedi Rua, in *Zeitschr. für Volkskunde*, II, 255.

The Athenaeum (n° 4192): W. A. T. Allen, *Dante and Egypt*, narra il curioso episodio delle proteste maomettane contro il proposito di erigere a Dante una statua in Egitto.

Journal des savants (V, 10): H. Hauvette, *La femme italienne de la Renaissance*; (VI, 1), A. Luchaire, *L'albigéisme languedocien*; L. Delisle, *Un livre de chœur normano-sicilien conservé en Espagne*.

Bibliothèque de l'école des chartes (LXVIII, 3-4): Ch. Samaran e H. Party, *Marguerite de Navarre et le pape Paul III*, pubblica undici lettere di Margherita conservate tra le carte farnesiane del maggior archivio di Napoli.

Revue de Paris (XIV, 24): Georges Bizet, *Lettres de Rome*, continuano nelle dispense dell'anno XV, e, scritte durante il pensionato del Bizet a Villa

Medici nel 1857-58, contengono notizie curiose, non solo per la storia della musica, ma anche per la vita romana del tempo.

Revue d'histoire littéraire de la France (XIV, 3): E. Rigal, *Victor Hugo et Byron*, a proposito dell'opera di Edmond Estève *Byron et le romantisme français*, importante per la storia del romanticismo. Si veda pure ciò che è detto intorno al libro dell'Estève nella *Revue*, XIV, 740. Per quel che riguarda gli influssi stranieri in Francia nel periodo romantico è pur da vedere l'opera di F. Baldensperger, *Goethe en France*, a complemento della quale è uscita una *Bibliographie critique de Goethe en France*, Paris, Hachette, 1907.

Revue bleue (V Serie, VIII, 1): J. Gay, *Edgar Quinet et l'Italie*.

Gazette des beaux-arts (n° 607): M. Reymond, *L'architecture des tombeaux des Médicis*; (n° 608-609), E. Bertaux, *Monuments et souvenirs des Borgia dans le royaume de Valence*, indicazioni artistiche ed iconografiche tutt'altro che ovvie.

Revue philosophique (XXXII, 12): Vernon Lee, *La sympathie esthétique*; (XXXIII, 3), R. De la Grasserie, *Sur l'ensemble de la psychologie linguistique*.

Annales de philosophie chrétienne (LXXIX, 2): G. Loumyer, *Les sciences occultes au moyen-âge*.

Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen (XXIX, 1): W. Weisbach, *Studien zu Pesellino und Botticelli*, interessante in ispecie lo studio sul Botticelli, nel quale sono considerati i curiosi soggetti da lui prescelti e l'indirizzo della sua arte.

Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte (VIII, 1): A. Bassermann, *Beiträge zu Motiven und Quellen der Div. Commedia*, si notino le derivazioni dalla *Kaisersage* e da Boezio, e le nuove osservazioni sul « veltro »; H. Oertel, *Altindische Parallelen zu abendländischen Erzählungsmotiven*.

Deutsche Rundschau (XXXIV, 1-2): C. Neumann, *Jakob Burckhardts politisches Vermächtniss*, importante articolo su d'uno scrittore a cui legittimamente si addice l'abusato epiteto di geniale e che fu, com'è noto, tanto benemerito della storia nostra letteraria ed artistica; A. Kissner, *Ludovico Ariosto*; (XXXIV, 6), K. Brandi, *Das Werden der Renaissance*.

Revue des questions historiques (n° 164): J. de la Servière, *Les idées politiques du cardinal Bellarmino*, la fine nel fasc. successivo: A. Bonnefons, *Les mœurs et le gouvernement de Venise en 1789*; (n° 165), E. Rodocanachi, *Le château Saint-Ange pendant l'occupation de Rome par les armées de Charles-quint*, sacco di Roma.

Revue de synthèse historique (XV, 1): A. Rey, *Léonard de Vinci savant, à propos de deux ouvrages récents*, le due opere sono quelle del Séailles e del Duhem; (XV, 2), Ch. Andler, *Nietzsche et Jacob Burckhardt, leur philosophie de l'histoire*; (XV, 3), L. Febvre, *Guill. Budé et les origines de l'humanisme français*.

The American historical review (XIII, 2): L. R. Loomis, *The greek Renaissance in Italy*.

Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken (X, 2): K. Schellhass, *Italienische Schlendertage Herzog Ernsts von Bayern, vornehmlich auf Grund der Korrespondenz Camillo Capilupi's mit Rom (1575)*, documenti in parte trovati nell'archivio vaticano ed in parte in quello privato della famiglia Capilupi.

* A solennizzare il cinquantesimo anniversario della nobile attività tipografica dell'editore pisano Francesco Mariotti fu pubblicata in Pisa, sullo scorcio del 1907, una bella *Miscellanea storico-letteraria*, tenuta estranea al commercio ed impressa, per cura di Emilio Pacini, con rara nitidezza e signorilità, arieggianti alle migliori stampe del sec. XVIII. All'impresa parteciparono in gran numero, con versi e con prose, i molti amici ed estimatori del festeggiato, il quale con ingegnosa perseveranza seppe elevarsi da umile stato ad onesta agiatezza, non lasciando giammai illanguidire in sè medesimo la santa face della idealità e conciliando (cosa tanto rara fra i tipografi e gli editori d'oggi, borghesemente gretti od americanamente intraprendenti col solo scopo d'impinguare il marsupio) gli interessi della sua industria con quelli degli studi severi. Poichè il Mariotti, che non è un vil bottegaio senza cultura e molto meno un ottuso sfruttatore dell'opera e dell'ingegno altrui, ama specialmente l'arte e la storia della sua Pisa, figurano nel presente volume parecchi scritti che all'arte pisana si riferiscono, come un brano del discorso di Gh. Ghirardini su *Nicolò Pisano*, alcune pagine di N. Toscanelli su *Il campanile di Pisa*, le documentate *Notizie sul Palazzo dell'Orologio di Piazza dei Cavalieri in Pisa* di A. Bellini-Pietri, R. Torrini, *Il Portello*, D. Simoni, *Sulla statua di Cosimo de' Medici in Pisa*, I. B. Supino, *L'incendio del duomo di Pisa*, del 1595, con buona messe di documenti. Presso alla traduzione in versi d'un'ode di Pindaro dovuta ad E. Teza ed a certa bizzarra novella intessuta da A. Pellizzari intorno al celebre violinista Niccolò Paganini, leggiamo l'inventario dei untuosi regali di cibarie che il Granduca di Toscana inviò nel 1702 a Filippo V ed alla sua armata a Livorno, prodotto da T. Del Chicca. Parecchi scritti hanno particolare interesse per la bibliografia e per la storia tipografica. Menzio niamo: A. Manghi, *L'inventario delle biblioteche monastiche di Sa: Vito e di Gorgona*, documento del 1379 riguardante due monasteri benedettini soppressi da Gregorio XI nel 1373; U. Morini, *La tipografia in Pisa dal sec. XV alla metà del sec. XIX*, appunti che fissano nei *Consilia* di Francesco Accolti d'Arezzo la prima stampa pisana (1483): G. L. Passerini, *Un saggio di caratteri tipografici del Cinquecento*, ove si tratta di Tolomeo Gianicolo, che impresse opere del Trissino con le innovazioni grafiche da lui volute; A. Segrè, *Un libraio ed un tipografo nel sec. XVI in Pisa*, lettere del 1551, una delle quali del tipografo G. B. Tombio, che esercitava l'arte sua con Lorenzo Torrentino; C. Fedeli, *Lorenzo Torrentino e la sua dimora a Pescia*. Rapporti di autori con editori sono illustrati nel saggiuolo di V. Cian, *G. B. Bodoni ed A. Fabroni*, tre lettere inedite del Bodoni (1787), che contengono notizie del notissimo tipografo saluzzese e del suo amico e protettore p. Paciaudi, e « ci fanno vedere il « modo che teneva il Fabroni nello stendere i molti volumi delle sue *Vitae*,

« a comporre le quali egli usava rivolgersi per notizie e giudizi ai più auto-« revoli ed ai meglio informati ». A rapporti fra autori ed editori si riferiscono pure le *Due lettere inedite di Caterina Franceschi-Ferrucci a Felice Le Monnier*, scritte nel 1875 e '76 per offrire gli *Ammaestramenti religiosi e morali ai giovani italiani* e pubblicate da A. Bonaventura, e lo scritto di P. Vigo su *Giosue Carducci e un editore-tipografo livornese*. Quivi rammenta il Vigo i rapporti del Carducci col padre suo Francesco Vigo e le opere carducciane uscite per quei tipi, aggiungendo che gli sono rimaste novanta lettere autografe del poeta dirette al defunto suo genitore. *Una lettera del Carducci*, di diversa contenenza, fa conoscere A. D'Ancona. La scrisse il Carducci a Vincenzo Salvagnoli ne' primi anni del suo insegnamento. *Alcune lettere d'Aurelio Bertòla*, a Tommaso Trenta, relative al viaggio a Vienna del 1783, stampa M. Pelaez di sugli originali della biblioteca governativa di Lucca. A. Paoli si trattiene su *L'ironia socratica di Galileo*.

* Non tutte, ma le più importanti fra le commemorazioni che vennero succedendosi dopo la morte del Carducci trovarono menzione in questo *Giornale*. Di quelle e di altre è dato conto nella *Rass. bibl. d. letter. italiana*, XVI, 60-70. Ora comincia, sull'una parte o sull'altra della sua produzione, il lavoro critico. Così Gino Bellincioni, in un discorso non del tutto privo di valore, scorre su *Le poesie d'amore di G. Carducci*, Firenze, tip. Ricci, 1907; Natale Caccia, in un opuscolo *Sopra un recente commento carducciano*, Firenze, tip. Galileiana, 1907, rivede le buccie al prof. Demetrio Ferrari, autore d'un *Saggio d'interpretazione di dieci odi barbare di G. Carducci*, Cremona, 1906. Sinora, chi non possa o non voglia rifarsi a qualche estesa dichiarazione singola, troverà pur sempre il miglior commento ad un gruppo di rime carducciane nel noto volume di Severino Ferrari, nell'*Antologia Carducciana* del Mazzoni e del Picciola, annunciata in altra parte di questo nostro periodico (nè la lode dovutale dovrà di troppo scemare per qualche troppo fiera requisitoria o alquanto sofistica recensione) e nel volume di A. Franzoni, *Le grandi odi storiche di G. Carducci*, di cui è uscita la 2ª edizione ampliata (Lodi, 1907) e preceduta da uno studio storico-critico sul poeta. Quattro disquisizioncelle trovansi riunite nel volumetto di Alberto Allan, *Studi sulle opere poetiche e prosastiche di G. Carducci*, Torino, Libr. Pastò, 1908. Vi si legge uno scritto sulle odi storiche del Carducci ed un altro, meglio pensato e veramente osservabile, sulla religiosità e sull'anticlericalismo del grande poeta. Seguono due commenti, l'uno ai quattro sonetti su Carlo Goldoni e l'altro all'ode *Miramar*. Del recentissimo volumetto di Pietro Rossi, *Verona e il lago di Garda nella paesia carducciana*, Bologna, N. Zanichelli, 1908, terrà parola tra poco uno de' nostri cooperatori. Prepara sull'*Opera di Giosue Carducci* un volume il prof. Giuseppe Checchia, che ne ha dato un primo saggio nel nutrito opuscolo *Critica e arte nella prosa di G. Carducci*, Trani, Vecchi, 1907. Su *La critica letteraria di G. Carducci* s'aggirerà un libro della sig.na Foscarini Trabaudi, che sarà edito dalla Ditta Zanichelli. Ci si avverte che la medesima signorina sta allestendo un indice generale metodico di tutte le opere del Carducci. Frattanto un saggio di bibliografia carducciana (condotto, a dir vero, con criteri assai

discutibili) è in fondo all'opuscolo di Mario Simonatti, *L'ode alla Regina di G. Carducci*, Bologna, Zanichelli, 1908; opuscolo che non ha soltanto l'intento di commentare l'ode a Margherita di Savoia e di raccogliere i giudizi svariati dei contemporanei su di essa, ma vuole anche dimostrare nel Carducci la coerenza politica, impresa alquanto ardua. Le lettere del poeta si vengono pazientemente raccogliendo dalla Ditta Zanichelli, che è divenuta la proprietaria esclusiva de' suoi scritti. La medesima Ditta ha pubblicato un volumetto di Antonio Messeri, *Da un carteggio inedito di Giosue Carducci*, Bologna, 1907. Sono diciotto lettere scritte dall'illustre uomo tra il luglio 1897 e l'aprile 1906 all'amica sua fida la contessa Silvia Pasolini. Precede una lunga introduzione, ricca di particolari di fatto, sul *Carducci e la Romagna*.

* Il rabbino Jacob ben Machir ben Tibbon, dimorato quasi intera la sua vita a Montpellier, nacque a Marsiglia verso il 1236 e morì nel primo decennio del sec. XIV. Presso i latini fu chiamato Prophacius, e sotto questo nome vanno scritti di lui svariatissimi, di soggetto filosofico, medico, matematico, astronomico. Il Renan, che si occupò seriamente di esso, lo considera « comme un vrai savant, comme un des représentants les plus hono- « rables du progrès de l'esprit humain à la fin du XIII siècle ». Delle opere astronomiche sue la più notevole è il calendario perpetuo, di cui si conservano in parecchi codici due redazioni, divergenti fra loro, l'una ebraica e l'altra latina. Prezioso esemplare di quella latina è nel ms. Laurenziano pl. XVIII sin. 1, vergato ancora in sugli inizi del sec. XIV. Due egregi studiosi, periti nella storia della scienza non meno che in quella delle lettere, Gius. Boffito e C. Melzi d'Eril, hanno dato di quel testo una riproduzione integrale in un bel volume in carta a mano tirato a 200 esemplari, di cui L. S. Olschki si fece editore: *Almanach Dantis Aligherii sive Prophacii Judaei Montispessulani almanach perpetuum*, Florentiae, 1908. Nel proemio latino, ove radunano buona copia d'informazioni sulle tavole astronomiche medievali e si trattengono su queste del Profacio, cercano gli AA. di render probabile che di esse per l'appunto si giovasse l'Alighieri per i suoi calcoli astronomici. Ognun vede quanta importanza possa assumere questa pubblicazione, se, come non è improbabile, gli AA. nostri colgono nel segno. Se ne ricava una novella prova all'idea tradizionale che l'anno ipotetico della grande visione sia il 1300 e i passi astrologici del poema ne escono variamente lumeggiati. Vedasi, a chiarimento delle idee propugnate dagli AA., anche ciò che da essi è detto in questo *Giorn.*, 47, 349 sgg.

* Nel 1903 R. Renier espose i frutti di alcune sue ricerche sull'antico furbesco italiano (cfr. *Giorn.*, 42, 437). Fu quello fra noi il primo tentativo del genere, e ne tenne conto un filologo noto, Lazare Sainéan, nel suo recente e dotto volume *L'argot ancien (1455-1850)*, Paris, Champion, 1907. Il lavoro del S. è puramente linguistico, e in esso per la prima volta l'*argot* francese, che trovò già tanti studiosi, è considerato nel suo sviluppo cronologico. La comparazione vi è pure largamente esercitata. La Francia possiede nel *Procès de Coquillard* di Digione il più antico documento europeo di gergo furbesco. È del 1455; le celebri ballate in gergo del Villon compaiono già per le stampe nel 1489. Segue subito dopo per antichità

l'Italia, che ha ancora nel sec. XV i noti documenti gergali di Luigi Pulci. In Spagna si rimonta solo al sec. XVII; nel Portogallo al sec. XVIII. Tra i paesi non romanzi, la Germania ha il suo *Liber Vagatorum*, primo documento del *rotwelsch*, nel 1510, mentre in Inghilterra la più vecchia opera sul *cant* è del 1566. Indubbiamente, fra i paesi romanzi, la Francia è quello che ha maggior ricchezza di letteratura gergale: il libro del Sainéan, che opportunamente completa la *Bibliographie de l'argot* dell'Yve-Plessis, Paris, 1901, può farne larga testimonianza. I documenti posti dal novello studioso a base delle sue ricerche vanno dal cit. *Procès de Coquillard* all'ultimo rimaneggiamento del *Jargon de l'argot réformé* di Halbert d'Angers (1849). Sono dunque quattro secoli di gergo che si possono studiare ed ognuno comprende l'importanza d'una siffatta indagine. Il Sainéan considera il gergo francese ne' suoi elementi indigeni e nella sua costituzione intima, cioè nella trasformazione semantica dovuta specialmente all'uso quasi continuo della metafora: poi esamina i suoi influssi e gli elementi tolti da altre lingue e da altri gerghi. Lo studio è di estrema curiosità, non solamente per il glottologo, ma anche pel letterato e per lo psicologo. Nulla di simile si può ancora fare sull'antico furbesco italiano, ma aiutandosi coi gerghi moderni e traendo partito da questo libro, qualche nuovo scandaglio sarà possibile anche fra noi. In fondo al volume il S. ristampa le pagine del Balzac (*La dernière incarnation de Vautrin*) e quelle di Victor Hugo (*Les misèrables*) riguardanti l'*argot*, apponendo alle prime certe sue note e indicando delle seconde la fonte diretta. Sono da notare le non poche parole che dal gergo passarono nella lingua parlata di Parigi e di là talvolta nella lingua letteraria francese.

* Quesito che ha sempre appassionato i cultori di storia delle lettere è quello delle origini dell'epopea. Uno studioso noto per larghezza di dottrina e penetrazione d'ingegno, Giuseppe Bédier, s'è rimesso a studiare il procedimento formativo dell'epopea francese, e di questi suoi studi ha già dato parecchi notevoli saggi in varie riviste. Ora l'opera sua, che consterà di tre, o forse quattro, volumi, vede la luce presso l'editore Champion di Parigi, col titolo *Les légendes épiques; recherches sur la formation des chansons de geste*. Il primo volume, di recente comparso, riguarda *Le cycle de Guillaume d'Orange* (Paris, Champion, 1908), e dopo avere attentamente esaminato i 24 poemi che costituiscono il sottociclo di Guglielmo di Aquitania o dal corto naso, e dopo avere passato in rassegna tutte le teorie accampate per spiegarne la formazione, viene a concludere che all'infuori dell'esistenza reale di Guglielmo conte di Tolosa, terminato frate e fondatore del monastero di Gellona, nulla di reale hanno quei racconti, foggiati dalla spontanea collaborazione dei giullari e dei monaci. È questa, infatti, la teoria che il Bédier propugna ed alla quale afferma di essere giunto senza preconcetti, per un seguito di risultanze analitiche: non canti epico-lirici, non racconti più o meno leggendari contemporanei agli avvenimenti ed ai personaggi che v'ebbero parte furono gli incunaboli dell'epopea francese; ma semplicemente le amplificazioni e talvolta le invenzioni intenzionali fiorite in abbazie e monasteri, che erano meta ovvero tappa dei tanti pellegrini medievali. In quei santuari si formarono dapprima le leggende

epiche per la cooperazione spontanea di monaci e di giullari, ugualmente compresi dal proposito di attirare o di ritenere, di edificare o di trastullare il pubblico vario dei mercanti e dei pellegrini. Il Bédier è venuto nella convinzione che lo studio dell'epica francese si riduca in gran parte alla considerazione delle grandi vie che conducevano ai maggiori santuari ed alle fiere più celebrate, i luoghi ove gli uomini più s'incontravano e si trattenevano, facendo sorgere dal loro contatto forme nuove di vita, di pensiero e di poesia. Nello studio che costituisce il primo volume, egli considera specialmente la *Via Tolosana*, che conduceva i Francesi del nord al celebre santuario di San Jacopo di Compostella, e qui per noi l'interesse non è grande, fuorchè in quanto dice di Arles e delle sue tombe, rammentate anche da Dante (pp. 365 sgg.); ma nei volumi successivi saranno prese in considerazione le vie d'Italia, quelle che conducevano i pellegrini a Roma, per cui anche il paese nostro verrà ad avervi la sua parte. È noto che già il Rajna s'indugiò con profitto sul valore dei pellegrinaggi medievali per la diffusione delle leggende epiche. Niuno peraltro, sinora, aveva loro riconosciuto l'importanza capitalissima che il Bédier vorrebbe. Staremo a vedere, ad opera compiuta, quanta parte delle sue illazioni sarà ammessa dalla critica. A ogni modo, l'opera sua dottissima va tenuta in gran conto e noi stimammo debito nostro segnalarla agli studiosi.

* Tra le recenti pubblicazioni del non mai abbastanza lodato Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo, vogliamo richiamare l'attenzione dei lettori nostri sul volume di Pietro Toesca, *Masolino da Panicale*, Bergamo, 1908. La monografia, che ha lo scopo di distinguere le opere di Masolino da quelle del suo grande discepolo Masaccio, con le quali vanno spesso confuse, offre un bel saggio di critica stilistica, che s'adopera attorno a quell'importante trapasso dallo schematismo trecentistico al naturalismo del Quattrocento, onde il pittore di Panicale tiene la sua maggiore importanza. A giusto titolo il T. saggia i dipinti col confronto di un'opera notevolissima e sicura di Masolino, i freschi di cui egli ornò la collegiata e il battistero di Castiglione d'Olona, non lungi da Varese, condottovi dal mecenatismo di quel cardinale Branda Castiglioni, che Vespasiano da Bisticci vanta per la frugalità non meno che per l'amore alle arti ed alle lettere. Con criteri più scientifici di quelli usati per lo innanzi, riesce il T. a determinare ciò che nella celebre Cappella Brancacci appartiene a Masolino da quello che è di Masaccio. Il confronto più evidente fra i due maestri è nel Peccato originale di Masolino accostato alla Cacciata di Adamo ed Eva dal paradiso di Masaccio (vedi tav. 79 e p. 27). — Non trascurino i lettori neppure il volume di Umberto Gnoli, *L'arte umbra alla mostra di Perugia*, Bergamo, 1908. Vi troverà il fatto suo specialmente chi s'interessa al sentimento religioso sempre così vivo presso le popolazioni umbre. Curiosi sono, a questo riguardo, i gonfaloni umbri, cominciati nel sec. XIV, usati in special guisa nel XV e durati sino al Seicento, di cui a Perugia s'ebbe una copiosa esposizione. Quei gonfaloni eran fatti dipingere e portati in giro con gran devozione nei tempi di morìa. Avevano un tipo di convenzione simbolica fatta tradizionale e lo Gnoli ne riproduce parecchi in fotografia. Spesso eran resi parlanti con scritte in latino ed in volgare. Nel breve capitoletto sulle mi-

niature trovansi illustrati (p. 69) due codici della *Divina Commedia* (vedi le tavole 166, 167, 168), uno dei quali si ascrive alla metà circa del sec. XIV ed è alluminato da un artista senese della maniera del Lorenzetti.

" Per molte fila si collega alla storia delle lettere la figura del pittore veneto Sebastiano Luciani, detto *del piombo* perchè Clemente VII, suo protettore, lo investì nel 1531 dell'ufficio dei sigilli presso la cancelleria pontificia. Nato verso il 1485 e morto nel 1547, egli visse propriamente in quei gloriosi decenni in cui culminò la nostra rinascita, in due centri massimi di arte, quali furono Venezia, ove cominciò belliniano e proseguì giorgionesco, e Roma, ove subì dapprima l'influsso del Sanzio e poi, rottosi con lui, quello del Buonarroti. Su questo artefice uscirono d'un tratto due volumi: Giorgio Bernardini, *Sebastiano del Piombo*, Bergamo, Istituto d'arti grafiche, 1908, e Pietro D'Achiardi, *Sebastiano del Piombo*, Roma, Casa Editrice dell'Arte, 1908. Il testo del Bernardini è molto sommario, anzi tirato via e poco ordinato: ricca invece assai la riproduzione grafica ed in qualche parte pregevolissima. Assai buona ed accurata, e scritta con vivo sentimento d'arte, è la monografia del D'Achiardi, che Adolfo Venturi presenta con parole d'elogio. L'esame stilistico vi è praticato con finezza, e la rievocazione del pittore vi è assai felice: il rilievo dato all'eclettismo di lui nulla toglie alla sua decisa personalità artistica. Ben a ragione, quasi a rappresentare sinteticamente l'opera di Sebastiano, il D'A. riferì in testa al suo libro, in una bellissima fototipia, quella vigorosa Pietà di Viterbo, in cui il Bellini ricompare nel Cristo morto, Michelangelo nella Vergine addolorata e fidente, Giorgione nel paesaggio splendidamente intonato. Seguendo il Vasari, sembra che il D'A. ritenga il Luciani anche verseggiatore, giacchè non esita ad assegnargli quel capitolo in terza rima con cui avrebbe risposto ad un altro capitolo, ben noto, di Francesco Berni (p. 289). Ma da tempo fu osservato che già in antiche edizioni quella risposta dicesi fatta « in nome di frà Bastiano », e Cesare Guasti, avendola trovata in un codice con assegnazione al Buonarroti, la pubblicò nel 1863 tra le rime di Michelangelo. Vedasi Virgili, *Francesco Berni*, Firenze, 1881, p. 459 e nell'ediz. Virgili delle *Poesie del Berni*, Firenze, 1885, p. 126. Se, peraltro, il nostro pittore non fu poeta egli stesso, aveva alto, come molti fra gli artisti contemporanei, il senso della poesia. Inspiratogli dalle stanze del Poliziano, crede il D'A. che sia il Polifemo della Farnesina (p. 78), migliore dei freschi con cui decorò le lunette, riproducendo scene delle *Metamorfosi* ovidiane. E coi letterati Sebastiano bazzicò assai, come appare anche dall'opera sua di ritrattista, nella quale veramente eccelse, sicchè il Vasari lo proclamò « unico nel far ritratti ». Che il bellissimo gentiluomo, che oggi decora la galleria di Budapest, non sia il Tebaldeo, come si volle, è cosa manifesta (pp. 87-78): ma è certo che il Luciani ritrasse, forse non una volta sola, Pietro Aretino (pp. 228-32), col quale fu in ottimi termini, e il Sannazaro. Il ritratto del Sannazaro, ch'era in casa di Pietro Bembo, come ci dice l'Anonimo Morelliano, sembra smarrito (pp. 337-38). Per contro il D'A. suppone che il cosiddetto « uomo malato » della galleria degli Uffici sia Claudio Tolomei (pp. 106-9). Due volte rappresentò Sebastiano sulla tela il medico e poeta senigalliese, grande amico suo, Francesco Arsilli (pp. 192-97).

Bellissimo dice il Vasari il ritratto che il Luciani fece di Vittoria Colonna, e ad identificarlo discute a lungo il D'A. (pp. 198-208), riuscendo alla conclusione che rappresenti la gentildonna colonnese quella maestosa figura femminile, che appoggia una mano sul petto e l'altra su di un libro nella collezione Huldschinsky di Berlino. Questo raro ritratto egli riproduce, e se colpisse nel segno, avrebbe torto il Tordi, *Giorn.*, 36, 450. Come è noto, Sebastiano ritrasse anche l'amico della Colonna, cardinale Reginaldo Polo, che ora s'ammira all'Eremitaggio di Pietroburgo (pp. 286-288), ed il papa Adriano VI e molte volte Clemente VII, e Giulia Gonzaga e Caterina de' Medici. Questi due ultimi ritratti ci presentano nuovi quesiti, che il D'A. crede risolvere col proporre che si riconoscano in due belle imagini femminili della collezione Steinmeyer di Colonia (pp. 263-74). Estremamente ardua è la ricerca iconografica, e per questa parte il libro del D'A. merita molta considerazione.

* All'illustre cultore di storia dell'arte nostra del Rinascimento Augusto Schmarsow fu dedicato nel 1907 un volume miscellaneo di *Kunstwissenschaftliche Beiträge* (Lipsia, Hiersemann). Segnalabile pei nostri studi è particolarmente in questo volume uno scritto di A. Warburg, *Francesco Sassettis letztwillige Verfügung.* Quivi è pubblicato un deliziosissimo documento volgare: il *ricordo* che Francesco di Tommaso Sassetti, vecchio ormai di 68 anni, lasciò alla famiglia nel 1488, prima di partire per Lione, ove lo richiamavano gravissime contingenze d'economia domestica e di traffico. Il documento, che non vuol essere un testamento, ma una semplice memoria famigliare, è d'interesse sommo, psicologico e storico. Il Warburg lo ha illustrato con mirabile accuratezza, non solo valendosi destramente delle *Memorie della famiglia Sassetti* di Francesco di Giambattista Sassetti, ma di documenti diversi, fra cui lettere del Ficino, e di tuttociò che poteva offrirgli di più notevole la bibliografia e l'arte. Questo nuovo scritto dell'eccellente conoscitore del Quattrocento fiorentino va posto accanto alla sua memoria sui ritratti dipinti dal Ghirlandaio in quella cappella per l'appunto di S. Trinita, che deve la sua esistenza alle cure munifiche dell'antico Francesco Sassetti. Vedi in proposito questo *Giorn.*, 42, 414.

* Al sig. Brunetière vennero scritte una volta queste parole: « Je ne « connais rien de plus impertinent que cette méthode à la mode, qui con- « siste aujourd'hui, quelque sujet que l'on traite, à le traiter comme si per- « sonne avant nous ne s'en était avisé, n'y avait rien compris du tout, ou « n'en avait rien dit que de parfaitement négligeable. Au contraire, il n'y « a rien de négligeable en critique ». Noi abbiamo sempre sostenuto questo principio e l'opera nostra non fu senza efficacia nel dare agli italiani la buona abitudine di documentare i loro studi letterari, non solamente con una piena ed esatta cognizione delle opere di cui prendono a discorrere, ma anche di ciò che altri scrissero sul medesimo loro soggetto. Non è quindi senza compiacimento che annunziamo libri come quello egregio testè comparso di Hugo P. Thieme, *Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906*, Paris, Welter, 1907. Consta questa utilissima *Guide* di due parti. Nella prima e più ampia sono disposti per ordine d'alfabeto tutti gli scrittori francesi del sec. XIX, con l'indicazione della patria, del-

l'anno di nascita e, se non sono più, di quello della morte, a cui segue l'elenco cronologico dei loro scritti e poscia l'indicazione delle critiche apparse intorno ad essi, vuoi in volumi od opuscoli, vuoi in riviste francesi o straniere. La seconda parte riguarda in genere la letteratura e la civiltà francese del secolo, vale a dire dispone sistematicamente tutti i libri e gli studi, comparsi a parte o in riviste, sui vari generi letterari, sulle tendenze letterarie, sui periodi e gruppi letterari di Francia, nonchè sulla vita francese, sul costume, sull'educazione, sulle donne, sui rapporti con altre nazioni e così via. Specialmente la prima sezione del volume è preziosissima, sebbene davvero non completa, e noi vorremmo che qualcosa di simile si facesse anche in Italia, precisamente per quel sec. XIX, in cui v'è ancora tanto da ricercare, da analizzare e da ricostruire criticamente.

* Acquisto ragguardevolissimo ha fatto il Municipio di Milano: i libri e le carte di Carlo Porta furono ad esso consegnati dal nipote del celebre poeta vernacolo e dall'ing. Giuseppe Grossi. I lettori nostri hanno avuto un saggio della preziosità di quelle carte per via dell'articolo di C. Salvioni edito in questo *Giorn.*, 37, 278. Vi sono moltissime lettere di uomini illustri, fra cui il Monti ed il Foscolo, e quel che più monta vi sono numerose poesie inedite del Porta. Chi voglia maggiori notizie sul cospicuo acquisto, che venne depositato nel Castello Sforzesco di Milano, legga il periodico bibliografico *Il libro e la stampa*, I, 159. Sulle bozze ci è concesso d'aggiungere l'annunzio di un nuovo, prezioso, opuscolo di C. Salvioni, *Lettere di Carlo Porta a Tommaso Grossi, a Luigi Rossari, a Gaetano Cattaneo e ad altri, e di vari amici al Porta*, Milano, Cogliati, 1908, estr. dall'*Archivio stor. lombardo*. Vi sono utilizzate le carte nuovamente acquistate dal Municipio di Milano, sicchè ne è venuto un complemento interessantissimo all'articolo su ricordato del *Giornale* nostro.

* Non abbiamo mai trascurato di annunciare i supplementi che seguirono il buon *Catalogo metodico degli scritti contenuti nelle pubblicazioni periodiche italiane e straniere*, edito dalla direzione della Biblioteca della Camera dei Deputati nel 1885. Questo spoglio è disposto per alfabeto secondo il nome delle persone di cui si parla. Sino al 1902 i supplementi erano quattro; alla fine del 1907 ne è uscito un quinto, ben voluminoso, che mette in evidenza più di diecimila scritti e considera le riviste uscite dal 1901 al 1906. Il volume fondamentale ed i cinque supplementi indicano circa sessantamila articoli, e tutti vedono la grande utilità di questo prontuario bibliografico. A renderne più agevole la consultazione, ora si pensa a compilare un indice generale, « nel quale saranno riportati, in un'unica « serie alfabetica, i nomi di tutte le persone intorno alle quali vertono gli « scritti dell'intero catalogo, col rinvio ai volumi in cui gli scritti stessi tro- « vansi registrati ». Un indice siffatto toglierà anche la briga di dover sfogliare tutti sei i volumi per accertarsi se la persona a cui si prende interesse vi sia menzionata.

* Lode non misurata merita il Municipio di Fossombrone, che in questi nostri tempi, così dediti agli interessi materiali, ha saputo dare il nobile esempio di assumersi la spesa dell'opera storica egregia d'un suo illustre cittadino. Le memorie documentate di Augusto Vernarecci su *Fossombrone*

dai tempi antichissimi ai nostri, di cui è ora apparso il primo volume (Fossombrone, tip. Monacelli, 1907), sono cosa degna di uno studioso da molto tempo pregiato per altri scritti eccellenti. Il copioso e ben fatto volume, condotto con critica severa e inspirato ai criteri ed agli studi più moderni, va dalle origini a tutto il secolo XV. Le ricerche che gli son poste a base furono praticate, oltrechè negli archivi della regione marchigiana, in quelli di Roma, di Firenze, di Mantova e fin di Parigi. La storia vi è intesa largamente, e dalle vicende politiche si estende alle arti, alle lettere, alle industrie, ai costumi. Il secondo volume si annuncia in corso di stampa. Quando l'opera sarà compiuta essa vorrà essere riguardata come un vero gioiello nella nostra storiografia municipale.

* Si annuncia come imminente la pubblicazione di un grosso volume, tirato a 450 copie numerate, di Demetrio Marzi, su *La cancelleria della repubblica fiorentina*, Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1908. Questa storia dei supremi uffici amministrativi d'uno dei più famosi Stati d'Italia, condotta pel decorso di cinque secoli, sarà un prezioso sussidio alle discipline storiche e diplomatiche, e gioverà in special guisa agli studiosi di cose fiorentine e di Dante. Siccome vi saran riprodotte le lettere dettate dai Cancellieri in lingua volgare nella prima metà del sec. XIV, vi troveranno materia acconcia anche coloro che s'interessano alla storia della lingua. Chi pensi poi ai nomi di parecchi ch' ebbero parte nella cancelleria (Brunetto Latini, Ventura Monachi, Coluccio Salutati, Leonardo Bruni, Carlo Marsuppini, Poggio Bracciolini e via dicendo) intenderà di leggieri l'importanza dell'opera per la storia delle lettere. È questo il motivo per cui ora ne diamo l'annuncio ed in seguito ce ne occuperemo in una special recensione.

* Mary Augusta Scott, nota fra noi specialmente per gli studi sull'italianismo in Inghilterra nel periodo elisabettano, ha or ora pubblicato un volumetto nitidamente elegante, *The Essays of Francis Bacon*, New-York, Scribner, 1908. Quivi si troveranno ristampati i celebri *Saggi* secondo l'edizione londinese del 1625 e coi sussidi di cui fu loro già larga la critica di James Spedding, editore di Bacone. La signora Scott pone a' piedi del testo molte note succose, che valgono a chiarirlo ne' suoi accenni storici e nelle fonti. Delle fonti parla poi con ampiezza nell'introduzione, dopo avere narrato estesamente e col miglior corredo la vita del filosofo. Bacone, come la più parte degli scrittori di quel periodo, attinge alla tradizione latina risorta. Di ciò tien molto conto la Sc., che lo paragona col Montaigne e mostra qual profitto egli abbia ricavato dallo studio degli storici italiani, massime del Machiavelli, del Guicciardini e del Sarpi. Non ignoriamo che assai contrastato è l'apprezzamento che oggi si suol fare dell'originalità intellettuale di Francesco Bacone: ma tuttavia egli resta pur sempre uno scrittore significantissimo e che al Rinascimento italiano in vari modi riman collegato.

* Tesi di laurea e programmi: Laura Schoch, *Silvio Pellico in Mailand* (laurea, Berna: ne discorreremo prossimamente): K. Brossmann, *Bild und Periphrase in der Div. Commedia* (progr. ginn., Görlitz): A. Gassner, *Eine*

verschollene Uebertragung von Alessandro Manzonis Cinque maggio (progr. scuola reale, Innsbruck); P. Riebe, *Ueber die verschiedenen Fassungen der Mainetsage* (laurea, Greifswald: si pensi al *Rolandino* italiano; al proposito è pure interessante un'altra tesi di Greifswald, di H. Dammann, *Ueber das verlorene Epos « Enfances Roland »*): Willi Splettstössner. *Vittorio Alfieris Oreste* (progr. 13ª scuola reale. Berlino): E. Rundstroem. *Das Naturgefühl J. J. Rousseaus im Zusammenhange mit der Entwicklungsgeschichte des Naturgefühls überhaupt* (laurea, Königsberg): Rich. Schmidbauer, *Das Komische bei Goldoni* (laurea, Monaco: vedi ciò che se ne dice nel *Literar. Zentralblatt*, 9 nov. 1907, col. 1436).

* Pubblicazioni recenti:

H. C. Hollway-Calthrop. — *Petrarch; his life and times.* — London, Methuen, 1907 [Cfr. in proposito la recens. del Toynbee, in *The modern language review*, III, 91. Noi pure ne parleremo].

Karl Vossler. — *Die göttliche Komödie.* Entwicklunsgeschichte und Erklärung. Vol. I, parte II. — Heidelberg, Winter, 1907 [Mentre la prima parte studiava il contenuto religioso e filosofico, questa seconda ne considera gli intendimenti etici e politici. Di entrambe le parti sarà discorso prossimamente nel *Giornale* con la cura che l'importanza dell'opera esige. Vedi intanto *La critica*, VI, 52 e 157].

Ghino Lazzeri. — *La vita e l'opera letteraria di Ranieri Calzabigi.* Saggio critico con documenti. — Città di Castello, S. Lapi, 1907.

Leonilda Fusani. — *Gian Francesco Galeani-Napione di Cocconato-Passerano.* Vita e opere. — Torino, tip. Baravalle, 1907.

Guido Mazzoni e Giuseppe Picciòla. — *Antologia Carducciana.* — Bologna, Zanichelli, 1908 [Questa scelta di poesie e prose, sebbene messa insieme un po' affrettatamente, riesce acconcia alle scuole classiche, e non meno opportuna per le persone colte, d'Italia e di fuori, che vogliano formarsi idea diretta ed esatta del nostro massimo poeta moderno. Le introduzioni e le note ai singoli componimenti contengono chiarimenti utilissimi].

Emilio Ventura. — *Jacopo Cabianca; i suoi amici, il suo tempo.* — Treviso, tip. Vianello, 1907 [Con molte lettere inedite di illustri letterati del sec. XIX. Vedi il presente Bollettino nostro].

Edmund G. Gardner. — *Saint Catherine of Siena.* — London, Dent, 1907.

Giacinto Stiavelli. — *Antonio Guadagnoli e la Toscana dei suoi tempi.* — Torino, Società tip. editr. nazionale, 1907 [Ne parleremo. Frattanto ci si segnala un articolo, importante per ricordi personali, di Ferdinando Martini su *Antonio Guadagnoli e la Toscana dei tempi suoi*, nella *Tribuna* quotidiana del 12 genn. 1908].

Attilio Ferolla. — *Giulio Cesare Cortese, poeta napolitano del sec. XVII.* — Napoli, Tessitore, 1907 [Vedi ciò che ne scrive E. Pèrcopo nella *Rassegna critica della letter. italiana*, XII, 228].

William Boulting. — *Tasso and his times.* — London, Methuen, 1907. [Bel volume illustrato, ma senza novità, nè di fatti nè di idee].

Luigia Maria Zini. — *Della poesia didascalica a Verona nel Settecento.* — Verona, Franchini, 1907 [Frettolosa compilazione, di cui fece giustizia G. Brognoligo nella *Rass. crit. d. letter. ital.*, XII, 230].

Fortunato Rizzi. — *Amori ed amanti nella lirica del Cinquecento.* — Casale, tip. operaia, 1908 [Anticipa in questo discorso d'occasione idee che si propone di sviluppare in uno studio critico, a cui attende, su *La lirica del Cinquecento e il petrarchismo*].

Arturo Acerra. — *Influenza di A. Manzoni sopra V. Hugo nelle dottrine drammatiche.* — Napoli, L. Pierro, 1907.

Ezio Flori. — *Il teatro di Ugo Foscolo.* — Biella, tip. Amosso, 1907 [Fa parte della Strenna a beneficio del pio Istituto dei rachitici di Milano].

Leopoldo Fontana. — *Francesco Soave.* — Pavia, tip. Ponzio, 1907 [Considera più specialmente nel Soave il filosofo e l'educatore].

A. Franzoni. — *L'opera pedagogica di Maffeo Vegio.* — Lodi, tip. Wilmant, 1907.

Dario Mistrali. — *G. D. Romagnosi martire della libertà italiana.* — Borgo S. Donnino, tip. Verderi, 1907 [Vedasi pure Achille Crespi, *Vita di Gian Domenico Romagnosi*, Monza, tip. Artigianelli, 1907].

H. Remsen Whitehouse. — *Une princesse révolutionnaire. Christine Trivulzio-Belgioioso.* — Lausanne, Payot, 1907.

Diana Magrini. — *Le epistole in versi di Francesco Petrarca.* — Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1908.

Margaret Newett. — *Canon Pietro Casola's pilgrimage to Jerusalem in the year 1494.* — Manchester, University Press, 1907 [Traduce in inglese la relazione italiana, che di sull'autografo della Trivulziana pubblicò nel 1855 Giulio Porro per nozze, e la correda d'importanti notizie storiche e bibliografiche sui pellegrinaggi italiani, specialmente nel sec. XV, e di notizie biografiche documentate sul canonico milanese Pietro Casola. Vedi *Nuovo Archivio Veneto*, XIV, II, 874].

Giosue Carducci. — *Opere.* Vol. XVIII: *Archeologia poetica* [Per noi uno dei più importanti volumi della raccolta, perchè contiene quel pregevole studio *Intorno ad alcune rime dei sec. XIII e XIV ritrovate nei memoriali di Bologna*, che non era mai uscito dagli *Atti della Deputazione di Romagna.* Ha pure il discorso sulle rime di Matteo Frescobaldi e l'articolo *Di alcune poesie popolari bolognesi del sec. XIII inedite.* Il resto è materia assai più nota e in parte invecchiata].

Benedetto Soldati. — *Il Collegio Mamertino e le origini del teatro gesuitico.* — Torino, Loescher, 1908 [Ne parleremo. Frattanto si veda l'articolo di A. Gabrielli, *Teatro gesuitico*, nel *Fanfulla della domenica*, XXX, 12, ove il volume del Soldati è esaminato con quello di Gualt. Gnerghi, *Il teatro gesuitico nei suoi primordii a Roma*, Roma, Officina Poligrafica, 1907].

Corinna Miglioranzi. — *Lodovico di Canossa.* Ricerche storiche con documenti inediti. — Città di Castello, Lapi, 1907 [Su questo deficentissimo studio intorno al vescovo di Bayeux, noto amico del Bembo e del Castiglione, è da vedere una recensione importante di Pierre Bourdon nel *Bulletin italien*, VII, 356-360].

Giovanni Rabizzani. — *Studi e ritratti.* — Prato, Vestri, 1908 [Vi sono

scritti sul Carducci, sul Pascoli, sul Camerana. Per conto nostro, prendiamo nota d'uno studio sul Chateaubriand e la sua influenza].

Jean Balma. — *L'enfer du Dante et celui d'un poète anonyme.* — Torre Pellice, typ. Alpine, 1907 [Il poeta anonimo è quello del *Novel Sermon*, antico poema valdese. Il B. paragona le sue indicazioni circa le pene dei dannati con quelle che si trovano accennate nella Scrittura e con quelle rappresentate dall'Alighieri. E sta bene; ma perchè nel sottotitolo chiamar questo scritto « une page d'histoire de la philosophie du moyen age »?].

G. Surra. — *Della varia fama di Ugo Foscolo.* — Novara, tip. Parzini, 1907 [Questo opuscolo ed un altro su *L'Alfierismo di U. Foscolo* sono saggi, tirati a pochi esemplari, d'un volume sul Foscolo, che il S. intende pubblicare tra non molto].

Anna Benneson McMahan. — *With Shelley in Italy.* — London, Unwin, 1907 [Fa il paio con l'altro libro della medesima autrice sul Byron in Italia, che già annunciammo nel *Giorn.*, 50, 479].

Vincenzo Biagi. — *La Quaestio de aqua et terra di Dante.* — Modena, Vincenzi, 1907 [Bibliografia, dissertazione critica, testo e commento. Ne parleremo].

Corrado Ricci. — *La Divina Commedia nell'arte del Cinquecento.* — Milano, Treves, 1908 [Con riproduzioni di dipinti di Michelangelo, Raffaello, Zuccari ed altri. Vedasi *Fanfulla della domenica*, XXX, 4].

Vincenzo Sciabica. — *Poesie giovanili di Vincenzo Monti.* — Sciacca, tip. Barone, 1907 [Gruzzoletto d'imparaticci scolastici, che non metteva conto di stampare].

Paget Toynbee. — *Dante Alighieri.* — Traduzione dall'inglese ed appendice bibliografica di Gustavo Balsamo-Crivelli. — Torino, Bocca, 1908.

Rosina Garlinzoni. — *L'abate Gaetano Fantuzzi letterato e bibliografo reggiano (1741-1815).* — Reggio Emilia, Cooperativa tipografi, 1907.

Carlo Giordano. — *Giovanni Prati.* Studio biografico con documenti e scritti rari del poeta. — Torino, Soc. tip. editr. nazionale, 1907.

Eugenio N. Chiaradia. — *La storia del Canzoniere di Fr. Petrarca.* — Vol. I. — Bologna, Zanichelli, 1908.

Leon Battista Alberti. — *I libri della famiglia* editi da Girolamo Mancini. — Firenze, tip. Carnesecchi, 1908.

Francesco D'Ovidio. — *Nuovi studi manzoniani.* — Milano, Hoepli, 1908.

Carmela Ori. — *L'eloquenza civile italiana nel secolo XVI.* — Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1907.

Giovanni Dominici. — *Lucula noctis.* Texte latin du XV siècle édité et annoté par Remi Coulon. — Paris, Picard, 1908.

Teresa Copelli. — *Il teatro di Scipione Maffei*, con lettere e documenti inediti. — Parma, L. Battei, 1907.

Pietro Gobbi. — *Intorno ai Sermoni di Gabriello Chiabrera.* — Jesi, tip. Flori, 1907.

Celestina Baldi. — *Breve studio sulla letteratura storica-politica del risorgimento italiano negli anni 1860 e 1861.* — Prato, tip. Vestri, 1907.

Maria Valente. — *Victor Hugo e la lirica italiana.* — Torino, Paravia, 1907.

Jacopo Gelli. — *3500 ex libris italiani* illustrati da oltre 2000 motti, sentenze e divise che si leggono sugli stemmi e sugli ex libris. — Milano, Hoepli, 1908 [Libro di cui non pare si possa fidarsi, come dimostra A. Bertarelli nell'opuscolo *Gli ex libris italiani*, Milano, Bertieri e Vanzetti, 1908].

Clotilde Fattori. — *Erminia Fuà Fusinato*. Studio. — Padova, tip. Gallina, 1907.

Pia Fulchignoni. — *Il dramma romantico*. — Salerno, tipografia Jovane, 1907.

Maria Storti. — *Lorenzino de' Medici e i suoi scritti*. — Casalmaggiore, tip. Aroldi, 1907.

Igina Bracci-Cambini. — *Francesco di Bartolo da Buti ed i suoi tempi*. — Pisa, tip. Vannucchi, 1907.

Gius. Gallico. — *Il «Bugiardo» di Carlo Goldoni e la commedia dell'arte*. — Torino, tip. Valentino, 1907.

Olga Marchini-Capasso. — *Goldoni e la commedia dell'arte*. — Bergamo, tip. Bolis, 1907.

Nella Coen. — *Saggio sulla questione delle unità drammatiche in Francia e in Italia*. — Livorno, tip. Belforte, 1907.

Giovanni Palotta. — *Alcune note sulla ottava nella storia della letteratura italiana fino all'Ariosto*. — Rimini, tip. Artigianelli, 1907.

Lucio Mastrostefano. — *Orosio e Dante*. — Napoli, tipografia Gambella, 1907.

Giovanni Tracconaglia. — *Contributo allo studio dell'italianismo in Francia*. Vol. I, *Henri Estienne e gli italianismi*. — Todi, tipogr. Dell'Avo, 1908.

Giovanni Pascoli. — *Pensieri e discorsi*. — Bologna, Zanichelli, 1907 [Sono nel volume due saggi di ricostruzione critica leopardiana, *Il sabato* e *La ginestra*, e del Manzoni si parla nella prosa *Eco d'una notte mitica*. S'inneggia pure a *Un poeta di lingua morta*, che è Diego Vitrioli].

Prince d'Essling. — *Études sur l'art de la gravure sur bois à Venise*. Vol. I. — Paris, Leclerc, 1907 [Questa parte riguarda i libri impressi dal 1450 al 1490 e le loro edizioni successive sino al 1525].

Carl Appel. — *Balaham und Josaphas v. Gui von Cambrai, nach den Handschriften von Paris und Montecassino herausgegeben*. — Halle, Niemeyer, 1907.

Guglielmo Pacchioni. — *Un codice inedito della biblioteca Estense: un poeta e una poetessa petrarchisti*. — Modena, Cooperativa tipografica, 1907 [Tratta di Giovanni Nogarola e di Medea Aleardi].

Enrico Zaccaria. — *Bibliografia italo-spagnuola, ossia edizioni e versioni di opere spagnuole e portoghesi fattesi in Italia*. Parte I. — Carpi, tip. Ravagli, 1907.

Anna Boutet. — *La critica letteraria di Ruggero Bonghi*. — Torino, Paravia, 1907 [In appendice la bibliografia degli scritti letterari del Bonghi. Sul Bonghi scrittore vedasi pure il giudizio di B. Croce in *La critica*, VI, 81 sgg. È giudizio severo, ma in massima parte conforme a verità].

† Scomparve il 19 maggio 1907 Ludovico Traube, nato a Monaco di Baviera nel 1861, educato agli studi a Berlino. Prematuramente la scienza perdette con lui uno dei medievisti più insigni, anzi forse il maggiore studioso che ancor s'avesse della latinità medievale. Dai suoi studi sullo sviluppo dei misteri, che pubblicò giovanissimo, sino alle ultime ricerche paleografiche ed alla scoperta dell'antico testo ladino, che comunicò col Gröber all'Accademia di Monaco, fu una serie non interrotta di indagini, di pubblicazioni di testi, di note critiche, di recensioni, che tutte attestano eccezionale acume e grande dottrina, nei campi della filologia, della storia, della paleografia. Citiamo specialmente ad onore i *Poeti latini aevi carolini*, con cui seguitò l'opera benemerita del Duemmler, illustrandola nel 1888 con la memoria sulle *Carolingische Dichtungen*. Dal 1902 il Traube era professore nell'Università di Monaco e di recente, per dare sviluppo agli studi propri e de' suoi discepoli, aveva iniziato una serie di *Quellen und Untersuchungen zur lateinische Philologie des Mittelalters*. Chi v'abbia interesse può vedere il necrologio del Traube pubblicato da E. Monaci nei *Rendic. dell'Accad. dei Lincei*, serie V, vol. XVI, pp. 345 sgg., al quale segue la bibliografia compiuta degli scritti di lui, fornita da un suo discepolo, il dott. Paolo Lehmann.

† L'8 gennaio 1908 Firenze vide spegnersi un eletto tra i suoi figli, Alessandro Gherardi, nato tra le sue mura l'8 luglio del 1844. La vita di questo benemerito erudito fu tutta spesa a pro dell'Archivio di Stato di Firenze, ove venne su alla scuola del Bonaini e del Guasti, finchè di quel grande Archivio ebbe la direzione. Come impiegato e come direttore, nessuno più di lui favorì gli studiosi, i quali gli debbono additamenti d'ogni genere nelle loro ricerche. Fervido ed intelligente ricercatore fu egli medesimo, ma senza il difetto della gelosia, tanto comune in chi soprintende alle antiche carte, che talora giunge a riguardarle come cosa propria. La bella liberalità servizievole del Gherardi era a tutti nota. Arricchì la letteratura storica fiorentina di opere ragguardevoli, massima tra le quali è la pubblicazione di quelle *Consulte della Repubblica*, di difficilissima lettura e di intricata interpretazione, che sono una vera miniera per lo studioso di Firenze medievale. Si legga in proposito il ben meritato elogio con cui fu accompagnata nel 1901 l'aggiudicazione del premio Gautieri per la storia, conferito al Gherardi dalla R. Accademia delle scienze di Torino (*Atti Acc. Torino*, XXXVII, 81-82, 85, 94). Tra le altre fatiche dell'insigne archivista, rammentiamo qui, siccome più conformi all'indole degli studi nostri, alcune pubblicazioni di cronache preziose, quale il *Diario d'anonimo fiorentino* del sec. XIV (1876), l'indice illustrato delle *Carte Strozziane* inserito nell'*Arch. stor. ital.*, gli *Statuti dell'Università e Studio Fiorentino* (1881; cfr. *Giornale*, 1, 101), i *Nuovi documenti e studi intorno a Girolamo Savonarola*, che uscirono in luce la prima volta nel 1878 e la seconda, d'assai accresciuti, nel 1887. Il Gherardi lascia, a quanto si dice, pronto per la stampa

il testo critico della *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini; ma vi mancherà la preziosa introduzione, ch'egli vagheggiava ed alla quale stava lavorando.

† Un fine intelletto ed una coscienza intemerata vennero meno con Alfredo Straccali, morto in Firenze l'8 di marzo del 1908. Lo Straccali vide la luce in Campiglia Marittima (Pisa) il 19 genn. 1854, e compiuti con onore gli studi mezzani in Siena, attese alle lettere nell'Istituto Superiore fiorentino e vi conseguì la laurea nel 1877. Egli appartenne alla eletta schiera di giovani che facevano corona ad Adolfo Bartoli, e con l'indirizzo di lui scrisse il suo primo lavoro, sui *Clerici vagantes delle Università medievali*, che fu la sua tesi di laurea e comparve poscia (1880) nella *Rivista Europea*. Quello scritto dava a sperare assai bene di lui; ma in seguito le cure dell'insegnamento, cui attendeva con iscrupolo non comune, e la salute spesso malferma lo distolsero dal produrre, non dallo studiare. Insegnante, prima, di ginnasio a Terni ed a Barcellona Sicula, passò all'Istituto Tecnico di Como e di là, nel 1884, al R. Liceo Galileo di Firenze. Nel 1893 abbandonò l'insegnamento delle lettere italiane perchè promosso Provveditore agli studi, e come tale fu ad Ascoli Piceno, a Perugia, a Venezia, a Pisa. La sua migliore opera è un commento, veramente egregio, ai *Canti di G. Leopardi*, Firenze, Sansoni, 1892. Ci si dice che a Venezia nel 1898, tenesse una conferenza *Sull'amore nei canti di G. Leopardi*, che non pubblicò mai, sebbene consigliato da molti a farlo. Con l'amico suo Severino Ferrari apprestò l'edizione scolastica delle *Stanze scelte della Gerusalemme Liberata*, Bologna, Zanichelli, 1886, che s'ebbe due nuove edizioni nel 1892 e nel 1900. In ogni cosa sua lo Straccali recava l'ingenita gentilezza dell'animo e l'acume dello ingegno, sicchè quanti lo conobbero deplorano che anche questa tomba siasi schiusa anzitempo.

Luigi Morisengo, *Gerente responsabile*.

Torino — Tip. Vincenzo Bona.

INDICE DELLE MATERIE DEL VOLUME LI

PIETRO TOLDO, *Nella baracca dei burattini* . . . . . *Pag.* 1
ENRICO SICARDI, *Per il testo del « Canzoniere » del Petrarca* (in continuazione) » 94
ANTONIO BELLONI, *Un lirico del Quattrocento a torto inedito e dimenticato Giovan Francesco Suardi* . . . . . » 147

VARIETÀ

GIULIO BERTONI, *Nota sulla letteratura franco-italiana, a proposito della Vita in rima di S. Maria Egiziaca* . . . . . » 207
LETTERIO DI FRANCIA, *Per una questioncella sacchettiana*. . . . . » 216
ROBERTO CESSI, *Notizie umanistiche*, I. *Ognibene Scola* . . . . . » 226
VITTORIO OSIMO, *Ancora su la prepositura Monticellese di G. Vida* . . . . » 231
EGIDIO BELLORINI, *Due lettere inedite del Monti*. . . . . » 251
LUIGI FASSO', *Padre Cristoforo balordo* . . . . . » 257

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

GINO LEGA. — F. L. MANNUCCI, *L'anonimo genovese e la sua raccolta di rime* . » 278
IRENEO SANESI. — DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, novamente commentata da Francesco Torraca . . . . . » 307
BERNARDO SANVISENTI. — MATTEO MARIA BOIARDO, *L'Orlando innamorato*, riscontrato sul cod. Trivulziano e su le prime stampe da F. Foffano . » 334
CARLO SALVIONI. — CARLO PORTA, *Poesie*, illustrate da R. Salvadori, F. Colombi-Borde, G. Bertini, A. Cagnoni, L. Rossi, C. Agazzi. Nuovissima edizione con testo esplicativo in italiano di Ferdinando Fontana . . . » 337

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Si parla di: I. M. ANGELONI, *Dino Frescobaldi e le sue rime*, p. 344. — G. BONIFACIO, *Giullari e uomini di corte nel Duecento*, p. 349. — *Mélanges Chabaneau*. Volume offert à Camille Chabaneau à l'occasion du 75e anniversaire de sa naissance (4 mars 1906), p. 350 — J. WILLIAMS, *Dante as a Jurist*, p. 353. — C. RICCI, *La « Divina Commedia » nell'arte del Cinquecento*, p. 357. — P. CIVIDALI, *Il beato Giovanni dalle Celle*, p. 358. — P. DE NOLHAC, *Pétrarque et l'humanisme* [2], p. 360. — G. TRAVERSARI, *Bibliografia boccaccesca*. I. *Scritti intorno al Boccaccio e alla fortuna delle sue opere*, p. 363. — D. BORGHINI, *La XLVIII novella del « Decamerone » ed i suoi precedenti nella letteratura e nella leggenda*, p. 368. — C. CALANDRA, *La « Coltivazione » di L. Alamanni, studiata nell'idealità e nell'arte*, p. 370. — A. MORONI, *Delle poesie di fra Tommaso Campanella*, p. 373. — A. F. DONI, *Novelle, ricavate dalle antiche stampe* per cura di Giuseppe Petraglione, p. 375. — V. SPAMPANATO, *Quattro filosofi napoletani nel Carteggio di Galileo*, p. 378. — V. A. ARULLANI, *L'opera di*

Vittorio Alfieri e la sua importanza laica nazionale e civile, p. 381; N. Busetto, *Teatro scelto di Vittorio Alfieri*, p. 381. — G. Sforza, *Contributo alla vita di Giovanni Fantoni (Labindo)*, p. 384; Gius. Manacorda, *I rifugiati italiani in Francia negli anni 1799-1800 sulla scorta del Diario di Vincenzo Lancetti e di documenti inediti*, p. 384. — G. Muoni, *La leggenda del Byron in Italia*, p. 388. — S. Pellico, *Le mie prigioni ed altri scritti scelti*, ed. Bellorini, p. 390. — E. Ventura, *Jacobo Cabianca, i suoi amici, il suo tempo*, p. 393.

ANNUNZI ANALITICI . . . . . *Pag.* 396

Si parla di: U. Kantorowicz. — D. Mori. — O. Gori. — M. Catalano Tirrito. — E. Romano. — G. Turturro. — G. Volpi. — F. Wulff. — L. Borghi. — A. Avena. — H. Varnhagen. — A. Cinquini e R. Valentini. — A. Campari. — M. Augé Chiquet. — G. Marcocchia. — G. O. Baroncelli. — G. Pardi. — E. Chiorboli. — C. Garosci. — G. Reichenbach. — A. De Gubernatis. — R. Granozzi. — T. Favilli. — M. Sterzi. — G. Leanti. — G. Cenzatti. — G. Lazzeri. — I. Vecchia. — F. Nicolini. — A. Bertoldi. — C. Cazzato. — R. Santi. — G. Bertoni. — E. Bellorini. — G. P. Clerici. — M. Pertusio. — G. Ammendola. — M. Baldini. — A. Saya. — G. Lanzalone.

PUBBLICAZIONI NUZIALI . . . . . *Pag.* 426

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

GIULIO BERTONI, *Un nuovo manoscritto della « Rota Veneris » di Boncompagno*, p. 432. — LODOVICO FRATI, *Fonti storiche di alcune novelle di Celio Malespini*, p. 433. — HENRI HAUVETTE, *Nuovi documenti di Luigi Alamanni*, p. 436. — ABDELKADER SALZA, *Di alcune pubblicazioni intorno a Luca Contile*, p. 439. — VIRGINIO MAZZELLI, *Ancora del Bettinelli*, p. 441.

CRONACA . . . . . *Pag.* 443

BINDING SECT. MAY 24 1966

PQ
4001
G5
v.51

Giornale storico della
letteratura italiana

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY